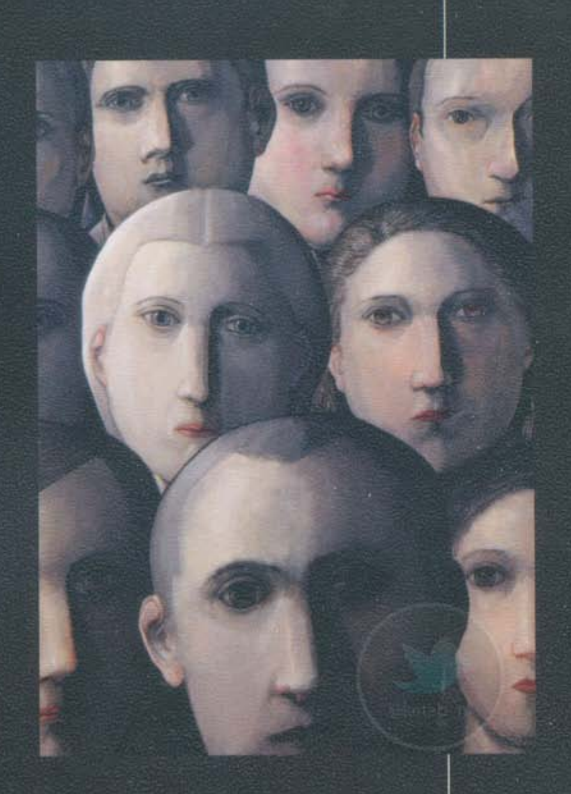
تقديم الذّات في الحياة اليوميّة

14.1.2022



إرفنغ غوفمان

ترجمة: ثائر ديب



تقديم الذّات

في الحياة اليوميّة


تمت ترجمة هذا الكتاب بدعم
مبادرة
ترجم
Tarjim Initiative

تقديم الذّات في الحياة اليوميّة
تأليف: إرفنغ غوفمان
ترجمة: ثائر ديب
الطبعة الأولى: 2021

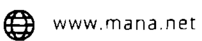
ISBN: 978-603-91584-6-2
رقم الإيداع: 1442/5432

هذا الكتاب ترجمة لـ:

Erving Goffman,
The Presentation Of Self
In Everyday Life



الناشر:
دار معنى للنشر و التوزيع







المحتويات

مقدمة الترجمة العربية

وُلد إرفنغ غوفمان (Erving Goffman) في 11 حزيران/ يونيو 1922، في بلدة مانفيل التابعة لمقاطعة ألبرتا الكندية، لمهاجرَين يهوديين أوكرانيين. درس الثانوية في مقاطعة مانيتوبا التي انتقلت إليها أسرته ودخل قسم الكيمياء في جامعتها في عام 1939، لكنه قطع دراسته وانتقل إلى أوتاوا ليعمل في شركة سينمائية. شهدت هذه الفترة تحوّلًا في اهتماماته نحو العلوم الاجتماعية، فترك جامعة مانيتوبا وسجّل في جامعة تورنتو ليحوز في عام 1945 شهادة البكالوريوس في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا. ولم يلبث أن انتقل إلى جامعة شيكاغو حيث حاز شهادتي الماجستير (1949) والدكتوراه (1953) في علم الاجتماع.

قدّم غوفمان في أطروحته للماجستير تحليلًا إثنوغرافيًا لاستجابات نساء كوسمبوليتانيات من الطبقة الوسطى لم يأخذن على محمل الجدّ «اختبار تفهُّم الموضوع» الذي كان يديره. أمّا أطروحته للدكتوراة «إدارة التواصل في جماعة على جزيرة» فقامت على عمل ميداني في جزيرة أنست من جزر شتلاند التابعة لإسكتلندا رعاه قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية في جامعة إدنبرة، إذ أقام غوفمان هناك من كانون الأول/ ديسمبر 1949 إلى أيار 1951. وفي هذه الأطروحة قدّم غوفمان لأول مرة مصطلح «النظام التفاعلي» (interaction order) ليصف ميدان الحياة الاجتماعية الذي يقيمه الأشخاص بوجودهم معًا. وهذا النطاق من علم الاجتماع هو الذي اتّخذه غوفمان نطاقًا له. ذلك أنّ استقصاء خصائص النظام التفاعلي هو الخيط الذي يربط الموضوعات والمواد المتباينة في كتبه الأحد عشر وفي ما يزيد على دستة من دراساته المنشورة في مجلات مرموقة.

بعد دفاع غوفمان الناجح عن أطروحته، أمضى سنةً أخرى في شيكاغو، وكتب هناك دراسته البديعة **تقديم الذات في الحياة اليومية** التي نُشرت لأول مرة في عام 1956 في إدنبرة. كما كتب أوراقًا بحثية حول إعمال الوجه والإحراج والانخراط والإجلال والسلوك. وبين أواخر عام 1954 وعام 1957، عمل باحثًا في «المعهد الوطني للصحة العقلية»، حيث أجرى العمل الميداني والكتابة اللذين أفضيا إلى كتابه **المصحّات** (*Asylums*) الذي صدر في عام 1961. وفي عام 1958 عُيّن في جامعة كاليفورنيا، بيركلي، ليترقّى في عام 1962 إلى درجة أستاذ متفرّغ. وأمضى غوفمان سنة من التفرّغ العلمي في

جامعة هارفارد، لينتقل في عام 1968 إلى جامعة بنسلفانيا، حيث بقي حتى وفاته في عام 1982.

كان نشرُ طبعة الـAnchor Books الموسّعة من كتاب غوفمان **تقديم الذات في الحياة اليومية** في عام 1959 تكريسًا لغوفمان صوتًا مميزًا ضمن علم الاجتماع المكتوب بالإنجليزية. وسرعان ما عزّز سمعته هذه بأربعة كتب أخرى ظهرت قبل نهاية عام 1963، هي **المصحّات: مقالات في الوضع الاجتماعي للمرضى العقليين وسواهم من النزلاء** (1961)؛ **ولقاءات: دراستان في علم اجتماع التفاعل** (1961)؛ **والسلوك في الأماكن العامة: ملاحظات حول التنظيم الاجتماعي للتجمّعات** (1963)؛ **والوصمة: ملاحظات حول إدارة الهوية المعطوبة** (1963).

كانت الطبعة الأولى من **تقديم الذات في الحياة اليومية** قد صدرت عن مركز أبحاث العلوم الاجتماعية في جامعة إدنبرة، في عام 1956، كما سبق القول. وفي هذا الكتاب، يتبنّى غوفمان الاستعارة القديمة التي تنظر إلى الحياة على أنّها دراما ويطوّرها ليسلّط الضوء على تفاصيل السلوك حين يلتقي البشر وجهًا لوجه. ويقدّم غوفمان في هذا الكتاب مفهومه عن «إدارة الانطباع» ويطور منظوره الدراماتورجي بطرائق مبتكرَة، مشيرًا إلى ستة «مبادئ» دراماتورجية: الأداءات، الفرق، المناطق والسلوك المناطقي، الأدوار المتباينة، التواصل خارج الشخصية، وفنون إدارة الانطباع. وهو لا يقدّم هنا تصنيفًا سكونيًا لأشكال التصرف بل يتفحّص على نحو تحليلي القضايا الدينامية الخاصة بتقديم البشر ما يدعوه «تعريفات للوضع» والحفاظ عليها. ولقد أبقت طبعة عام 1959 الصادرة عن الـAnchor Books من هذا الكتاب على ما كان في الطبعة الأولى من بنية الفصول لكنها توسّعت في المحتوى، وأضافت إلى الأمثلة التي اشتملت عليها الطبعة السابقة أمثلةً جديدة إيضاحًا للمفاهيم الدراماتورجية، ونقلت أمثلةً كانت في الحواشي إلى المتن. وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذه الطبعة الجديدة لترجمتها إلى العربية.

يستند عمل غوفمان **المصحّات: مقالات في الوضع الاجتماعي للمرضى العقليين وسواهم من النزلاء** (*Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates,*1961) إلى عمل ميداني لمدة عام في مستشفى سانت إليزابيث، في واشنطن العاصمة. وهو يشتمل على أربع مقالات: تتفحّص الأولى مستشفى الأمراض العقلية بوصفه بيئة مغلقة، أو «مؤسسة كلّية»؛ وتتفحّص الثانية التغيرات في ما

لدى المرضى العقليين من إطار للحكم على أنفسهم وعلى الآخرين؛ وتحلل الثالثة ما في المستشفى من «حياة سفلية» غنيَّة تمكّن المريض من أن يعبّر عن بعده عن نموذج الحياة الاجتماعية الذي يريده المستشفى؛ وتنتقد الرابعة الطب النفسي المؤسساتي.

كتاب غوفمان **لقاءات: دراستان في علم اجتماع التفاعل** (*Encounters: Two studies in the sociology of interaction,* 1961) هو عبارة عن تحليل تقني لدور المرح وتوظيف الهوية في التفاعل. واللقاءات هي تلك التفاعلات التي يعمد فيها المساهمون إلى تعزيز بؤرة واحدة للانتباه المعرفي والبصري. ويبيّن تفحُّص «المرح في الألعاب» أهمية الانخراط و«الغشاء» الذي يصطفي أوسع الصفات الاجتماعية التي يُسمَح لها بأن تبرز ضمن تفاعل مغلق. ويلتقط مفهوم «الابتعاد عن الدور»، بوصفه بديلًا عن نظرية الدور الوظيفية، حقائق السلوك التفاعلي المعبّر عنها في أشكال مختلفة من المزاح والمفارقة وإدانة النفس تشير إلى أنَّ الذات هي غير تلك التي تنطوي عليها متطلبات دور راهن.

ليس كتاب غوفمان **السلوك في الأماكن العامة: ملاحظات حول التنظيم الاجتماعي للتجمُّعات** (*Behavior in public places: Notes on the social organization of gatherings*, 1963) دراسة للأماكن العامة بوصفها كذلك بل لضروب التفاعل التي توجد هناك في العادة. وهو يأتي بمفهومين أساسيين هما التفاعل غير المتبئّر، حيث يلاحق الأشخاص مشاغلهم الخاصة في حضور الآخرين، والتفاعل المتبئّر، حيث يتعاون الأشخاص على تعزيز بؤرة اهتمام واحدة. ويشتمل هذا الكتاب على مناقشات مهمة للآداب المرتبطة بأوضاع، والإغفال المهذب، ولغة الجسد، والانخراط، والمساهمة.

يتفحّص غوفمان في كتاب **الوصمة: ملاحظات حول إدارة الهوية المعطوبة** (*Stigma: Notes on the management of spoiled identity,* 1963) حال الأشخاص الذين لا يُقبلون قبولًا كاملًا داخل وضع من الأوضاع وعلاقاتهم. وهو يبيّن، بدراسة الإعاقة والإثنية والجريمة والانحراف والمشكلات الاجتماعية، كيف يدير أصحاب الوصمات الظاهرة والقابلة للإخفاء تعاملهم مع «الأسوياء». ويميّز على نحو مفيد بين الشخصي والاجتماعي والأنا أو الهوية المحسوسة، ويُدخِل مفهوم «سياسات الهوية» الذي بات شائعًا الآن.

يجمع غوفمان في كتابه **مراسم التفاعل: مقالات في السلوك وجهًا لوجه** (*Interaction ritual: Essays on face-to-face behavior*, 1967) مقالات صحفية تعود بصورة أساسية إلى خمسينيات القرن العشرين حول إعمال الوجه، والإجلال والسلوك، والإحراج، والغربة عن التفاعل، والأعراض العقلية، توضح كلٌّ منها كيف يركز علم اجتماع التفاعل «لا على البشر ولحظاتهم» بل «على اللحظات وبشرها». ويضمّن غوفمان هذا الكتاب دراسةً جديدة تقوم على رصده ألعاب القمار في نوادي نيفادا، «حيث يكون الفعل». ويركّز على النشاطات والأوضاع «المصيرية» (أي الإشكالية والخطيرة على السواء) ليبلور مزيدًا من دراسات القمار وسواه من النشاطات المنطوية على مجازفة.

يتفحّص غوفمان في فصلي كتابه **تفاعل استراتيجي** (*Strategic interaction*, 1969) دور الخداع والمكر في «المعاملات المتبادلة». حيث يستكشف الفصل الموسوم «ألعاب تعبيرية» مقدرةً بشرية عامة واحدة على نيل المعلومات وكشفها وإخفائها في ما يخصُّ الاستنتاجات التي يمكن التوصُّل إليها حيال نوايا الآخرين. أمّا الفصل الموسوم بـ«التفاعل الاستراتيجي» فيتناول أسس اتخاذ القرار في ظروف مصيرية للطرفين. ويعمد كلا الفصلين إلى إغناء فكرة جورج هربرت ميد عن اتّخاذ موقف الآخر وما تنطوي عليه في بعض الأحيان من تصور مبسط للتفاعل بين الذوات.

يواصل غوفمان في كتابه **علاقات علنية: دراسات جزئية للنظام العام** (*Relations in public: Microstudies of the public order*, 1971) اهتمامه بالتفاعل غير المتبئّر والمتبئّر الذي سبق أن أعلن عنه في كتاب **السلوك في الأماكن العامة**. ويستكشف في فصوله الستة القائمة بذاتها تلك الأنماط الشخصية «الفردية» و«الجماعية» التي تساعد في الحفاظ على الذات، و«التبادلات الداعمة» و«التبادلات الشافية» التي تبقي التعاملات اليومية على ما يرام من حيث «العلامات-الروابط» و«المظاهر السويّة» التي تمكّن العلاقات والأماكن والأوضاع من أن يكون لها معنى. وقد ألحق غوفمان بهذا الكتاب مقالة من عام 1969 بعنوان «جنون المكان». وهي مقالة سِيَرِيّة في العمق، ترسم الخطوط العامة للخراب الذي أحدثه مريض عقلي في البيت.

في كتاب **تحليل الإطار: مقالة في تنظيم التجربة** (*Frame analysis:*

الذي استغرق (*An essay in the organization of experience*, 1974) إعداده عقدًا كاملًا، وأراد له أن يكون رائعته وكتابه الغُمدة، يستكشف غوفمان أبعاد تجربة الحياة الاجتماعية. ويقدّم مصطلحات ومفاهيم تتناول المشكلة العملية الجوهرية: ما الذي يجري هنا؟ وفي حين تُفهَم التجربة من خلال أُطر أوليَّة، فإنَّ هذه الأخيرة يمكن تحويلها إلى مفاتيح ومصطنعات. وهذه الأطر في تأسيسها وضروب هشاشتها هي محل الاهتمام التحليلي الأساس. أمّا اشتغالها فيجري تناوله بدراسة كل من الإطار المسرحي والإطار الكلامي.

يحلّل غوفمان في كتابه **إعلانات جندرية** (*Gender advertisements*, 1979) تجلّي الجندر في المخيلة الإعلانية مستخدمًا ما يزيد على 500 إعلان وصورة عامة. وتُبدي الموضوعات الأساسية في ما يقدّمه غوفمان من «تحليل صُوَري نسقي» -القِصر بالنسبة إلى الرجل، اللمسة الأنثوية، التراتب الوظيفي، الأسرة، إضفاء الطابع المراسيمي على الإخضاع، الانسحاب المسموح- فروقًا جندرية صارخة. ويستبق كتاب غوفمان هذا أطروحة جوديث بتلر الشهيرة عن أدائية الجندر بما يزيد على العقد.

يتألّف كتاب غوفمان **أشكال الكلام** (*Forms of talk*, 1981) من خمسة فصول سبق أن نُشر ثلاثة منها. ونجد في هذه الفصول نقدًا لتحليل الحوار يقدّم فيه غوفمان نموذجًا للمرجع-الاستجابة أكثر انفتاحًا، ومحاولةً في علم اجتماع الملفوظات غير المعجمية، وتجلّي هويات المتحاورين في الكيفية التي ينتجون بها الكلام ويتلقونه، وتحليلًا لآليات المحاضرة، وتناولًا لأخطاء الدي جي الإذاعي الكلامية بقصد فهم العيوب في الكلام العادي.

هذه لمحة بالغة الإيجاز عن ترسانة موضوعات غوفمان ومفاهيمه. وقد جعلته هذه الترسانة وطرائقه في تشغيلها واحدًا من أهم علماء اجتماع القرن العشرين وأشدهم نفوذًا، وواحدًا من أهم أركان «نظرية التفاعل الرمزي» ومطوّر «المنظور الدراماتورجي». وقد جاءت أربعة من مؤلفاته ضمن قائمة أفضل مئة كتاب في علم الاجتماع بحسب تقويم الاتحاد الدولي لعلم الاجتماع في عام 2016، وهي هذا الكتاب، **تقديم الذات في الحياة اليومية**، وكتبه **المصحّات والوصمة وتحليل الإطار**.

توفي غوفمان في عام 1982. ولا شكّ أنَّ نتاجه قد شهد ضروبًا شتّى من التطوير والانتقاد والدفع باتجاه مجالات جديدة مما لن يغيب عن القارئ المهتم واليقظ.

«الأقنعة تعبيراتٌ عن الشعور محتجزَةٌ وأصداءٌ له مثيرةٌ للإعجاب، صادقة وحصيفة ومسرفة في آنٍ معًا. لا بدَّ للأشياء الحيَّة المتماسّة مع الهواء من أن تكتسب بَشَرَةً، ولا يقلّل من قيمة البَشَرات أنَّها ليست قلوبًا؛ لكنَّ بعض الفلاسفة يبدون غاضبين من الصور لأنَّها ليست أشياء، ومن الكلمات لأنَّها ليست مشاعر. الكلمات والصور مثل الأصداف، جزء لا يتجزأ من الطبيعة شأنها شأن البواطن التي تغطيها، لكنها أظهَر للعين وأوضح للملاحظة. لا أعني بهذا أنَّ الباطن يوجد من أجل الظاهر، أو أنَّ الوجوه توجد من أجل الأقنعة، أو أنَّ الأهواء توجد من أجل الشعر والفضيلة. لا شيء ينشأ في الطبيعة من أجل أيّ شيء آخر؛ جميع هذه الأطوار والمنتجات تشارك على قدم المساواة في دورة الوجود ... ».

جورج سانتايانا[1]

---

(1) *Soliloquies in England and Later Soliloquies* (New York: Scribner's, 1922), pp. 131-132.

شكر

جرى تطوير البحث الذي أقدّمه هنا في معرض دراسة عن التفاعل أُجريَت لمصلحة قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية ولجنة أبحاث العلوم الاجتماعية في جامعة إدنبرة ودراسة عن التناضد الاجتماعي بمنحة من مؤسسة فورد أدارها البروفسور إدوارد. أ. شيلز (E. A. Shils) في جامعة شيكاغو. أنا ممتنّ لمصادر التوجيه والدعم هذه. وأودُّ أن أعرب عن شكري لأساتذتي تشارلز وليم ميرتون هارت (C. W. M. Hart) ووليم لويد وارنر (W. L. Warner) وإيفرت تشيرنغتون هيوز (E. C. Hughes). أريد، أيضًا، أن أشكر إليزابيث بوت (Elizabeth Bott) وجيمس ليتلجون (James Littlejohn) وإدوارد بانفيلد (Edward Banfield) الذي مدُّوا لي يد العون في بداية الدراسة، وزملائي من دارسي المهن في جامعة شيكاغو الذين ساعدوني بعد ذلك. وما كان هذا البحث ليُكتَب لولا تعاون زوجتي، أنجليكا س. غوفمان (Angelica S. Goffman).

تمهيد

أريدُ لهذا البحث أن يكون نوعًا من الدليل الذي يُسهب في شرح واحدٍ من منظورات علم الاجتماع تمكن من خلاله دراسة الحياة الاجتماعية، لا سيما ذلك الضرب من الحياة الاجتماعية الذي يَتَنظَّم داخل الحدود المادية لمبنى أو منشأة. وسوف أصف مجموعة من الخصائص التي تشكّل معًا إطارًا يمكن تطبيقه على أيّ مؤسسة اجتماعية ملموسة، سواء كانت منزلية أو صناعية أو تجارية.

المنظور المستخدم في هذا البحث هو منظور الأداء المسرحي؛ والمبادئ المستمدَّة هي مبادئ دراماتورجية[1]*. وسوف أنظر في الطريقة التي يقدّم بها الفردُ نفسه ونشاطه للآخرين في أوضاع العمل العادية، والطرائق التي يوجّه بها الانطباع الذي يشكّلونه عنه ويتحكّم به، وضروب الأشياء التي قد يفعلها أو لا يفعلها كي يحافظ على أدائه أمامهم. وأنا إذ أستخدم هذا النموذج، لا أعمد إلى تسليط الضوء على أوجه قصوره الواضحة. ففي حين تُقدّم خشبة المسرح أشياء مُدّعاة؛ يُفترض بالحياة أن تقدّم أشياء واقعية ومن دون التدرُّب عليها جيدًا في بعض الأحيان. ولعلّ الأهمَّ من ذلك أنَّ الممثِّل الواحد على الخشبة يقدّم نفسه في هيئةِ شخصيةٍ مسرحيةٍ لشخصياتٍ مسرحيةٍ يُقدِّمها ممثلون آخرون؛ ويشكّل الجمهور طرفًا ثالثًا في هذا التفاعل: طرفٌ أساسيٌّ، لكنّه طرف لا يكون موجودًا إذا ما كان الأداء المسرحي واقعيًّا. ففي الحياة الواقعية تُضغط هذه الأطراف الثلاثة لتغدو طرفين؛ إذ يُضبط الدور الذي يؤدّيه الفرد على الأدوار التي يؤدّيها الآخرون الحاضرون، في الوقت الذي يشكّل هؤلاء الآخرون الجمهور أيضًا. وتبقى في هذا النموذج أوجه قصور أخرى سوف أنظر فيها لاحقًا.

تتّسم المواد التوضيحية المستخدمة في هذه الدراسة بأنّ لها طابعًا مختلطًا: بعضها مستمدٌّ من بحوث محترمة تُطلَق فيها تعميمات ذات جدارة في شأن ضروبٍ من الاطراد مسجَّلةٍ على نحوٍ موثوق؛ وبعضها

(1)* استُخدم مفهوم «الدراماتورجيا» في القرن السابع عشر ليشير إلى فن التأليف المسرحي. لكنّ معناه تطور لاحقًا -مع ازدياد أهمية العرض بالقياس إلى النصّ- ليشمل مدلولات جديدة تتخطى عملية الكتابة باتجاه العمل المسرحي بمجمله بما فيه عمل الممثل وشكل العرض وحتى الاستشارة الأدبية. هكذا، باتت الدراماتورجيا واقعة في تقاطع العلاقات التي يفرضها الانتاج المسرحي: التأليف، والإخراج، والنقد، والصحافة، بما يغطي مجال المسرح كلّه بما فيه كتابة النص، وتحضير العرض، ودراسة تاريخ المسرح، والنقد، إلخ. (م)

مستمدٌّ من مذكرات بعيدة عن الرسمية كتبها أناسٌ نابضون بالحياة؛ وبينهما ثمة الكثير. وعلاوةً على ذلك، أفدتُ مرارًا من دراسة قمتُ بها لجماعة مزارعي الكفاف في جزيرة شتلاند[1] [2]*. ومبّرر هذه المقاربة (الذي أعتبره مبررًا لمقاربة جورج زيمل 'Georg Simmel'[3]** أيضًا) هو أنَّ الأمثلة الإيضاحية تتنزَّل معًا في إطار متماسك يربط أجزاء من تجربة سبق أن خاضها القارئ ويزوِّد الدارس بدليل جدير بالاختبار لدى دراسته حالات من الحياة الاجتماعية المؤسسية.

يُقدِّمُ الإطار المذكور على مراحل منطقية. أمّا المدخل فهو مجرد بالضرورة ويمكن تخطّيه.

(1) ثمة تقرير جزئي عن هذه الدراسة في:

E. Goffman, «Communication Conduct in an Island Community" (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1953).

سوف أدعو هذه الجماعة من الآن فصاعدًا «جزيرة شتلاند».

(2)* جزيرة شتلاند أو جزر شتلاند (Shetland Islands) أرخبيل اسكتلندي قريب من النرويج، كانت المُزارعة بالاستئجار (Crofting) الدعامة الأساسية لاقتصاده لفترة طويلة وتقوم على إنتاج المحاصيل بمقادير قليلة من أراضٍ صغيرة المساحة وعلى العمل الجماعي التعاوني. (م)

(3)** يُعدُّ جورج زيمل من أهم علماء الاجتماع والمفكرين الألمان إلى جانب ماكس فيبر، ونوربرت إلياس، وكارل ماركس، وغيرهم. عُرف بعلم الاجتماع التفاعلي من جهة، وعلم اجتماع الأشكال من جهة أخرى. واهتم بمواضيع اجتماعية مثيرة ولافتة، مثل النقود والموضة والمرأة والطائفة والمظاهر والفن، والمدينة والغريب والفقراء والفرد والمجتمع والتفاعل والرابط الاجتماعي والتنشئة الاجتماعية. ويُعدُّ كتابه **فلسفة النقود** (1900) من أهم الكتب في تاريخ علم الاجتماع الحديث والمعاصر. (م)

مدخل

حين يدخل فردٌ حضرةَ آخرين، يسعى هؤلاء في العادة إلى الحصول على معلومات عنه أو إلى تفعيل معلومات يمتلكونها أصلًا. ويُبدون اهتمامًا بمكانته الاجتماعية الاقتصادية العامة، وتصوّره عن نفسه، وموقفه حيالهم، وكفاءته، وجدارته بالثقة، وما إلى ذلك. وعلى الرغم من أنّ بعض هذه المعلومات تكاد تُلتَمس كغاية في حدّ ذاتها، فإنّ أسبابًا عملية تمامًا تقف في العادة وراء تحصيلها. ذلك أنّ المعلومات عن الفرد تساعد الآخرين في تعريف الوضع[1]* الذي يجدون أنفسهم فيه، وتمكّنهم من أن يَعرِفُوا مقدّمًا ما يتوقعه منهم وما يمكن أن يتوقعونه منه. وحين يحظى الآخرون بهذه المعلومات، فإنّهم يعرفون كيف يتصرفون على أفضل وجه ليستثيروا لدى هذا الفرد استجابةً مرغوبة.

تُتاح لهؤلاء الحاضرين مصادر معلومات كثيرة ويتوفّر لهم كثير من «حوامل العلامات»[2]* لإيصال هذه المعلومات. وحتى لو لم تكن للمراقِبين معرفة بالفرد، فإنّ بمقدورهم أن يلتقطوا من تصرفه ومظهره إشارات تتيح لهم أن يطبّقوا عليه خبرتهم السابقة مع أفراد يشبهون بعض الشيء هذا الموجود أمامهم أو تتيح لهم، وهو الأهم، أن يطبّقوا عليه صورًا نمطية لم يسبق اختبارها. كما يمكنهم أن يفترضوا من خبرة سابقة أنّ أفرادًا من نوع معين فحسب هم من يُحتمل وجودهم في وَسَط اجتماعي معين. ويمكنهم أن يعوّلوا على ما يقوله الفرد عن نفسه أو على أدلة وثائقية يقدمها في شأن من هو وما هو. وإذا ما كانوا يعرفون ذلك الفرد، أو سمعوا

---

(1)* تعريف الوضع (The definition of the situation) هو ما يفعله البشر ليعلموا ما المتوقَّع منهم وما المتوقَّع من الآخرين في وضع معيَّن. وهذا ما يعطيهم فكرة عن مكانة المنخرطين في ذلك الوضع ودورهم ويمكّنهم من معرفة كيف سيكون سلوكهم. أي أنه فهمٌ لما سيحدث في وضع معين، ومن سيلعب أيّ أدوار في التفاعل. ويشير هذا المفهوم إلى الكيفية التي يملي بها فهمنا للسياق الاجتماعي والمكان الذي نوجد فيه -سينما، مصرف، مكتبة، إلخ- توقعاتنا لما سنفعله، ومن الذين سنتفاعل معهم، ولأيّ غرض. وتعريف الوضع هو شيء نتعلمه من خلال التنشئة الاجتماعية، بما فيها من تجارب ومعرفة بالمعايير والعادات والقناعات ومن توقعات اجتماعية، كما تمليه الحاجات الفردية والجمعية. وهو مفهوم أساس في نظرية التفاعل الرمزي وفي علم الاجتماع عمومًا. (م)

(2)* تُخلَق الانطباعات عبر ما يدعوه غوفمان حوامل العلامات (sign vehicles) التي تضم كلاًّ من لغتنا ولغة أجسادنا. فنحن نخلق الانطباعات من خلال تعبيراتنا، سواء التي **نعطيها**، عبر الأشياء التي نقولها والوضعيات التي نتخذها قصدًا وتعابيرنا الوجهية (الابتسام، الاندهاش، إلخ) وغير ذلك من اللغة الجسدية التي نبثُّها على نحو مسيطَر عليه، أو التي **نوحي بها**، عبر عناصر تعبيرية ليست لنا عليها تلك السيطرة، كضروب التباين بين ما نقوله وما نفعله، ولغة الجسد التي «تكشفنا» في بعض المواقف. (م)

به، بفضل خبرة سابقة على التفاعل، يمكنهم الاعتماد على افتراضات في شأن استمرار الخصال النفسية وعموميتها كوسيلة للتنبؤ بسلوكه الحالي والمستقبلي.

غير أنَّ بضع حوادث قد تحدث، في الفترة التي يكون فيها الفرد في حضرة الآخرين مباشرةً، فتزوِّد هؤلاء في الحال بالمعلومات القاطعة التي يحتاجونها كي يديروا نشاطهم بحكمة. ويكمن كثير من الحقائق الحاسمة أبعد من زمان التفاعل ومكانه أو يقبع داخله في خفاء. على سبيل المثال، لا يمكن التأكد من مواقف الفرد ومعتقداته وعواطفه «الحقيقية» أو «الواقعية» إلا بصورة غير مباشرة، من خلال اعترافاته أو من خلال ما يبدو على أنّه سلوك تعبيري لا إرادي. وبالمثل، فإنّه حين يقدِّم الفرد منتجًا أو خدمةً للآخرين، غالبًا ما يجدون أنّه ما من زمان أو مكان متاحين مباشرة خلال التفاعل للتأكُّد مما يقدِّمه. ويضطرون إلى قبول بعض الحوادث كعلامات تقليدية أو طبيعية على شيء غير متاح للحواس مباشرة. وعلى حدّ تعبير إيتشهايزر (Gustav Ichheiser)[1]، فإنّه لا بدَّ أن تصدر عن الفرد أفعال كي **يعبر** عن نفسه بقصد أو بغير قصد، الأمر الذي لا بدّ أن **يؤثّر** في الآخرين بدورهم على نحوٍ ما **ويخلِّف لديهم انطباعات** عنه.

يبدو أنَّ قدرة الفرد على التعبير (وتاليًا قدرته على التأثير وخلق الانطباعات) تتضمن نوعين مختلفين تمامًا من النشاط الدالّ: التعبير الذي **يعطيه**، والتعبير الذي **يوحي به**. يتضمن الأول رموزًا لفظية أو بدائل لها يستخدمها الفرد على نحو معترَف به وحصري كي ينقل المعلومات التي يُعرَف أنّه والآخرون يربطونها بهذه الرموز. وهذا هو التواصل بالمعنى التقليدي والضيق. ويتضمن الثاني طيفًا واسعًا من الأفعال التي يمكن للآخرين أن يتعاملوا معها على أنّها أعراض تدلُّ على الفاعل، متوقِّعين هنا أنَّ الفعل يُؤدّى لأسباب أخرى غير التي تنطوي عليها المعلومات المنقولة بهذه الطريقة. وليس لهذا التمييز، كما سوف نرى، سوى صلاحية أوليّة فحسب. ويمكن للفرد أن يعمد إلى نقل معلومات خاطئة عن طريق كلا هذين النوعين من التواصل، إذ يمكن للأول أن ينطوي على خداع، ويمكن للثاني أن ينطوي على تصنُّع.

إذ نأخذ التواصل بمعنييه الضيق والواسع معًا، نجد أنَّ لنشاط الفرد،

(1) Gustav Ichheiser, «Misunderstandings in Human Relations,» Supplement to *The American Journal of Sociology*, LV (September, 1949), PP. 6-7.

حين يكون في حضرة الآخرين مباشرةً، طابع الوعد. فمن المحتمل أن يجد الآخـرون أنّ عليهم أن يأخذوا الفرد على محمل الثقة، وأن يقدّموا له مقابلًا عادلًا وهو حاضر أمامهم لقاء شيء لن يتم تحديد قيمته الحقيقية إلا بعد أن يغادر حضرتهم. (يتّبع الآخرون سبيل الاستدلال في تعاملهم مع العالم المادي أيضًا، لكن عالم التفاعل الاجتماعي هو العالم الوحيد الذي تعمل فيه موضوعات استدلالهم عامدةً على تيسير عملية الاستدلال هذه أو إعاقتها). ومن الطبيعي أن يختلف ما يشعرون به من أمان مُبرَّر في استدلالاتهم حيال الفرد تبعًا لعوامل مثل مقدار المعلومات التي يمتلكونها عنه مسبقًا، لكنّ أيّ مقدارٍ من الأدلة السابقة هذه لا يمكنه أن يحُول تمامًا دون ضرورة التصرف على أساس الاستدلالات. وكما أشار وليام إ. توماس (William I. Thomas)، فإنّه:

> «مـن المهم للغاية أيضًا أن نـدرك أننا في الحقيقة لا نعيش حياتنا، ونتّخذ قراراتنا، ونبلغ أهدافنا في الحياة اليومية لا إحصائيًا ولا علميًا، بل نتّبع سبيل الاستدلال. لِنَقُل، مثلًا، إنني ضيفك. لكنّك لا تعلم، ولا يمكنك أن تقرر على نحوٍ علميّ، أنني لن أسرق مالك أو ملاعقك. أمّا استدلالًا فلن أفعل، وأنا استدلالًا ضيف لديك»[1].

دعونا ننتقل الآن من الآخرين إلى وجهة نظر الفرد الذي يقدّم نفسه لهم. قد يرغب في أن يُكبِروه، أو في أن يروا أنّه يُكبِرهم، أو في أن يدركوا كيف يشعر تجاههم بالفعل، أو في ألّا يكوّنوا أيّ انطباع واضـح؛ وقد يرغب في توفير الانسجام الكافي لاستمرار التفاعل معهم، أو في الاحتيال عليهم، أو التخلّص منهم، أو تشويشهم، أو تضليلهم، أو معاداتهم، أو إهانتهم. وبصرف النظر عن الهدف المحدد الذي يضمره الفرد وعن دافعه لتحقيق هذا الهدف، فإنّ من مصلحته التحكّم في تصرُّف الآخرين، لا سيما استجابتهم في التعامل معه[2]. ويتحقق هذا التحكّم إلى حدٍّ بعيد من خلال التأثير في تعريف الوضع الذي يعمل الآخرون على صوغه، ويمكن

---

(1) أورده:

E. H. Volkart, editor, *Social Behavior and Personality*, Contributions of W. 1. Thomas to Theory and Social Research (New York: Social Science Research Council,. 1951), p. 5.

(2) أدين هنا بالكثير لورقة غير منشورة كتبها توم برنز (Tom Burns) من جامعة إدنبرة. وهو يرى فيها أنّ للموضوع الأساس في كلّ تفاعل هو رغبة كلّ مشارك في أن يوجّه الاستجابات التي تصدر عن الآخرين الحاضرين ويتحكّم بها. ويرى جي هيلي (Haley Jay) مثل هذا الرأي في ورقة حديثة العهد غير منشورة، إنّما في صدد نوع خاص من التحكّم، له علاقة بتحديد طبيعة العلاقة بين أولئك المنخرطين في التفاعل.

للفرد التأثير في هذا التعريف بالتعبير عن نفسه بطريقة تعطيهم ذلك النوع من الانطباع الذي يسوقهم إلى التصرف طوعًا وفقًا لمخططه. هكذا، حين يظهر فرد في حضرة آخرين، عادة ما يكون ثمة سبب يدعوه لتعبئة نشاطه على نحوٍ ينقل للآخرين انطباعًا من مصلحته أن ينقله. ولأنَّ زميلاتِ فتاةٍ في السكن يجدنَ في الاتصالات الهاتفية التي تتلقاها دليلًا على شعبيتها، لنا أن نشتبه في أن بعض الفتيات يرتِّبن أمر الاتصال بهن، وأن نستبق ما اكتشفه ويلارد والر (Willard Waller):

«ذكَر كثيرٌ من المراقبين أنَّ فتاةً تُنادَى لتلقي الاتصالات الهاتفية في مساكن الفتيات غالبًا ما تحرص على أن تُدعى إلى ذلك مرات عدَّة، كي تتيح لجميع الفتيات الأخريات فرصة كافية لسماع أنَّها تُنادَى[1]».

سوف يُعنى هذا البحث، من بين نوعي التواصل المشار إليهما -التعبيرات التي تُعطى والتعبيرات التي يُوحى بها- بالنوع الأخير بصورة أساسية، وهو النوع الأكثر مسرحية وسياقية، النوع غير اللفظي، وغير المقصود كما يُفترَض، سواء كان هذا التواصل معدًّا ومدبَّرًا أم لا. وكمثال على ما يجب أن نحاول تفحُّصه، أودُّ أن أورد مطولًا حادثًا روائيًا يظهر فيه بريدي، الإنكليزي الذي يقضي عطلته، لأول مرّة على شاطئ فندقه الصيفي في إسبانيا:

«لكنَّه كان حريصًا على ألا يلفت انتباه أحد. كان عليه، قبل كلّ شيء، أن يوضح لأولئك الأصحاب المحتملين في إجازته أنَّهم لا يعنونه في شيء. كان يحدق أبعد منهم، حولهم، فوقهم، بعينين تائهتين في الفضاء، كما لو أنَّ الشاطئ خالٍ. وإذا ما أُلقيث كرةٌ مصادفةً في طريقه، كان ينظر بدهشة؛ ثم يترك ابتسامةً لاهيةً تضيء وجهه (**بريدي الأريحيّ**)، ويتطلَّع من حوله بذهول ليرى أنَّ **ثمّة** أناسًا على الشاطئ، فيعيد الكرة وعلى محياه ابتسامة له هو نفسه وليس للناس، ثم يستأنف مسحه الخلّي للفضاء من غير اكتراث.

لكنَّ الوقت حان لإقامة استعراض صغير، استعراض **بريدي المثالي**. وبتدابير مواربة أعطى كلّ من أراد أن يرى فرصة رؤية عنوان كتابه -ترجمة إسبانية لهوميروس، ما يعني أنَّه كلاسيكي،

(1) Willard Waller, «The Rating and Dating Complex», American Sociological Review, *IL* P. 730.

إنَّما من غير مجازفة، وكوسموبوليتانيٌّ أيضًا- ثم وضع روبه البحري وحقيبته على بساط أنيق لا يعلق به الرمل (**بريدي المنهجي والحساس**)، ونهض ببطء ماشقًا قدَّه الضخم (**بريدي القطّ الكبير**)، وطوَّح بصندله جانبًا (**بريدي الخليّ**، على الرغم من كلّ شيء).

زواج بريدي والبحر! كان ثمّة طقوس بديلة. ينطوي أولها على النزهة التي تتحول إلى ركضة وغطسة مباشرة في المياه، ليَتسلَّس بعد ذلك متحولةً إلى زحف بلا رذاذ نحو الأفق. ولكن ليس نحو الأفق تمامًا، بالطبع. إذ كان ينقلب، فجأة، على ظهره ويثير بقدميه قدرًا كبيرًا من الرذاذ الأبيض، مُظهِرًا على هذا النحو أنَّه كان بمقدوره أن يسبح أكثر لو أراد، ثم يقف وربعه بارز من الماء ليتمكّن الجميع من رؤيته وتمييزه.

كان المسار البديل أكثر بساطة، بتجنّب صدمة الماء البارد وتجنُّب مخاطرة الظهور بمظهر الإقدام الزائد. فالهدف هو الظهور بمظهر من أَلِف البحر، البحر الأبيض المتوسط، وهذا الشاطئ على وجه التحديد، بحيث يبدو على ما يرام في البحر كما هو خارجه. وكان من ضمن ذلك نزهة بطيئة على حافة الماء -من دون أن يُلحَظ حتى تبلّل أباخسه، فاليابسة والماء سيَّان بالنسبة إليه- وأبصاره شاخصة إلى السماء تمسح عن كثب نُذر الطقس غير المرئية للآخرين (**بريدي صياد السمك المحلي**)»[1].

بريدنا الروائي أن نرى أنّه من غير اللائق أن يُعنى بريدي بالانطباعات التفصيلية التي يشعر أنَّ فعله الجسدي المحض يوحي بها لمن حوله. ويمكننا أن نطعن في بريدي مزيدًا من الطعن فنفترض أنَّ كلّ ما يفعله هو من أجل إعطاء انطباع محدَّد، وأنَّ هذا الانطباع كاذب، وأنَّ الآخرين الحاضرين إمّا أنّهم لا يتلقون أيّ انطباع على الإطلاق، أو الأسوأ من ذلك، أنَّهم يتلقّون الانطباع بأنَّ بريدي يحاول بنفاقٍ وتكلُّف دفعهم إلى تلقّي هذا الانطباع المحدَّد. لكنَّ ما يهمُّنا هنا هو أنَّ نوع الانطباع الذي يحسب بريدي أنّه يخلقه هو في الحقيقة ذلك النوع من الانطباع الذي يلتقطه الآخرون صوابًا وخطأً من شخص بين ظهرانيهم.

قلتُ إنّه حين يظهر فرد من الأفراد أمام الآخرين تؤثّر أفعاله في تعريف

(1) William Sansom, *A Contest of Ladies* (London: Hogarth, 1956), PP. 230-3-2.

الوضع الذي يغدون عليه. وفي بعض الأحيان، يتصرف الفرد بطريقة محسوبة تمامًا، معبّرًا عن نفسه بطريقة معينة لا لشيء إلا ليعطي الآخرين ذلك النوع من الانطباع الذي يُحتمل أن يثير لديهم استجابةً معينة يهمُّه أن يحصل عليها. وفي أحيان أخرى، يحسب الفرد نشاطه لكنّه يبقى غير مدرك نسبيًا أنّ الأمر كذلك. وفي أحيان ثالثة، يعبّر عن نفسه بطريقة معينة مقصودة وواعية، ويكون ذلك عائدًا بصورة رئيسة إلى اقتضاء تقاليد مجموعته أو مكانته الاجتماعية هذا النوع من التعبير وليس إلى أيّ استجابة معينة (ما خلا القبول أو الاستحسان الغامضين) تُحتمل إثارتها لدى الذين تأثّروا بالتعبير. وفي أحيان رابعة، تسوق الفردَ تقاليدُ دوره لأن يعطي انطباعًا مُعَدًّا جيدًا من نوع معين، لكنه قد لا يكون مهيّئًا بوعي أو بغيره لخلق مثل هذا الانطباع. وبدورهم، فإنّ الآخرين، قد يتأثّرون على النحو المناسب بمحاولات الفرد إيصال شيء ما، أو قد يسيئون فهم الموقف ويتوصلون إلى استنتاجات لا تبررها نيّةُ الفرد ولا الوقائع. وعلى أيّ حال، فإنّه بقدر ما يتصرف الآخرون **كما لو أنّ** الفرد أوصل انطباعًا معيّنًا، يمكن أن ننظر نظرةً وظيفية أو براغماتية ونقول إنّ الفرد قد قدّم «فعليًا» تعريفًا معينًا للوضع وعزّز «فعليًا» الفهم الذي تنطوي عليه حالة معينة.

ثمّة جانب لاستجابة الآخرين يحتاج تعليقًا خاصًا هنا. فالآخرون، إذ يعلمون أنّ من المحتمل أن يقدّم الفرد نفسه على النحو الذي يحلو له، قد يقسمون ما يشهدونه إلى قسمين؛ قسم يسهل على الفرد نسبيًا أن يتلاعب به كما يشاء، كونه تأكيداته اللفظية بصورة أساسية، وقسم يبدو أنّه ليس لديه حياله كبير عناية أو تحكُّم، كونه مستمدًّا بصورة أساسية من التعبيرات التي يوحي بها. وقد يستخدم الآخرون من ثمّ ما يُعتبر جوانب من سلوك الفرد التعبيري لا يتحكّم بها للتحقق من صحّة ما تنقله الجوانب التي يتحكّم بها. وبذلك تتبدّى عملية الاتصال عن انعدام للتناظر جوهريّ، إذ يُفترض أنّ الفرد لا يتنبّه إلّا إلى مجرى واحد لاتصاله: شهود هذا المجرى وشخص آخر. وعلى سبيل المثال، فإنّ زوجة مزارع في جزيرة شتلاند، وهي تقدّم الأطباق المحلية لزائر من البرّ البريطاني الرئيس، لتصغي بابتسامة مهذبة إلى مزاعمه المهذبة أنّه معجب بما يأكله؛ منتبهةً في الوقت ذاته إلى سرعة رفعه الشوكة أو الملعقة إلى فمه، وهمّته في تناول الطعام، واستمتاعه بمضغه، كي تستخدم هذه العلامات للتحقق من المشاعر التي أعلن عنها. وهذه المرأة ذاتها، كي تكتشف الرأي «الفعلي» لواحد

من معارفها هو (أ) بواحد آخر من معارفها هو (ب)، تنتظر حتى يكون (ب) بحضرة (أ) لكنّه منهمكٌ في حديث مع شخص آخر هو (ج). فتتفحّص عندئذٍ خفيةً تعابير وجه (أ) حيال (ب) في حديثه مع (ج). فحين لا يكون (أ) في حديث مع (ب)، ولا يكون خاضعًا لمراقبته مباشرةً، يُرخي القيود المعتادة والمنافقات اللبقة، ويعبّر بحرّية عمّا يشعر به «فعليًا» تجاه (ب). هذه الشتلاندية، باختصار، تراقب المُراقِب غير المُراقَب.

الآن، بالنظر إلى حقيقة أنّ الآخرين قد يتفحصون الجوانب المُتحكَّم بها في سلوكٍ ما في ضوء الجوانب التي لا تحكّم بها، لنا أن نتوقع أن يحاول الفرد في بعض الأحيان استغلال هذا الإمكان ذاته، فيوجّه الانطباع الذي يخلقه عبر سلوك يُشعِر أنّه موثوقٌ في ما يقدّمه من معلومات[1]. ففي نيل القبول لدى دائرة اجتماعية ضيقة، على سبيل المثال، قد لا يكتفي المراقِب المشارك بإبداء نظرة قبول أثناء الاستماع إلى مصدر المعلومات أو المُخبِر، بل قد يحرص أيضًا على إبداء النظرة ذاتها لدى مراقبة مصدر المعلومات وهو يتحدث إلى آخرين؛ وعندئذٍ لن يكون من السهل على مراقِبي المراقِب أن يكتشفوا أين يقف بالفعل. ويمكن أن نورد مثالًا توضيحيًا محددًا من جزيرة شتلاند. فعندما يأتي جار ليحتسي كوبًا من الشاي عند جاره، من المعتاد أن يرسم على مُحيّاه ولو ملمحًا من ابتسامة دافئة متوقَّعة وهو يدخل من باب الكوخ. ولأنّ غياب العوائق المادية خارج الكوخ والعتمة داخله يمكّنان في العادة من مراقبة الزائر وهو يقترب من المنزل من دون أن يلحظ ذلك، فإنّ سكان الجزيرة يُسَرُّون أحيانًا لمشاهدة الزائر وهو يسقط التعبير الذي يبديه كائنًا ما كان هذا التعبير ليحلّ محلّه تعبيرًا ودودًا ما إن يصل إلى الباب. لكنّ بعض الزوار الذين يقدّرون أنّ هذا الفحص يجري، يبدون جزافًا ذلك المحيّا الأنيس وهم على مسافة من المنزل، فيضمنون بذلك إظهار صورة ثابتة لا تتبدّل.

هذا النوع من التحكُّم بدور الفرد يعيد التناظر إلى عملية التواصل، ويهيّئ الخشبة لنوع من لعبة المعلومات: حلقةٌ لا نهاية لها ربما من الإخفاء والاكتشاف والإيحاء الكاذب وإعادة الاكتشاف. ويجب أن نضيف أنّه نظرًا إلى احتمال أن يكون الآخرون غير مشتبهين نسبيًّا في الجانب الذي يُفترض أنّه غير موجّه من جوانب تصرُّف الفرد، فإنّ بمقدور هذا الأخير أن

(1) من بين الأمور التي تُعنى بها كتابات ستيفن بوتر (Stephen Potter) القيّمة والمقروءة على نطاق واسع، تلك العلامات التي يمكن إعدادها لتعطي مراقبًا أريبًا الإلماعات التي تبدو عارضةً والتي يحتاجها لكشف فضائل مخفية لا يمتلكها اللاعب في الحقيقة.

يكسب الكثير من خلال التحكُّم به. وقد يشعر الآخرون بالطبع أنّ الفرد يتلاعب بالجوانب الّتي يُفترض أن تكون عفوية من سلوكه، ويلتمسون في هذا التلاعب ذاته تغطيةً على تصرُّفٍ لم يتمكّن الفرد من التحكُّم به. وهذا ما يوفِّر ثانيةً فرصةً للتحقق من سلوك الفرد، سلوكه الذي يُفترض أنّه غير محسوب هذه المرة، ما يعيد عدم التناظر إلى عملية الاتصال. وهنا أودُّ أن أضيف إشارة فحسب إلى أنّ فنون اختراق محاولة الفرد إظهار عفوية محسوبة تبدو أكثر تطورًا من قدرتنا على التلاعب بسلوكنا، بحيث يمكن أن تكون للشاهد ميزة على الفاعل، ويمكن لعدم التناظر البدئي في عملية الاتصال أن يُصان، مهما يكن عدد الخطوات الحاصلة في لعبة المعلومات.

حين نتيح للفرد أن يقدّم تعريفًا للوضع لدى ظهوره أمام الآخرين، علينا أيضًا أن نرى أنّ الآخرين، مهما بدا دورهم سلبيًا، يقدّمون على نحوٍ فاعل تعريفًا للوضع بفضل استجابتهم للفرد وبفضل أيّ خطٍّ يبادرونه به من خطوط الفعل. والعادة أن تتوافق تعاريف الوضع التي يقدّمها المشاركون المتعددون المختلفون مع بعضها بعضًا بما يكفي لئلا يقع تناقض علنيّ. ولا أقصد بهذا قيام ذلك النوع من الإجماع الذي ينشأ عندما يعبر كلّ فردٍ حاضر بصراحة عمّا يشعر به حقًا ويوافق بصدق على المشاعر التي يعرب عنها الحاضرون الآخرون. هذا النوع من الانسجام هو مثل أعلى متفائل وليس ضروريًا لاشتغال المجتمع السلس على أيّ حال. والأحرى، أنّه يُنتظَر من كلّ مشاركٍ أن يكبت مشاعره القلبية الفورية، ويعبّر عن نظرة إلى الوضع يشعر أنّ بمقدور الآخرين أن يجدوها مقبولة مؤقتًا على الأقلّ. ويتيسّر الحفاظ على هذا السطح من الاتفاق، أو على هذه القشرة من الإجماع، بإخفاء كلّ مشاركٍ حاجاته الخاصة خلف التصريحات التي تؤكّد على القيم التي يشعر جميع الحاضرين بأنّهم مضطرون لأن يتظاهروا بتأييدها. وعلاوة على ذلك، عادةً ما يكون هنالك نوع من تقسيم العمل التعريفي. إذ يُتاح لكلّ مشارك أن يقيم الأحكام الرسمية المؤقتة الخاصة بالأمور الحيوية بالنسبة إليه لكنها لا تتمتع بأهمية فورية بالنسبة إلى الآخرين، كالأعذار والمبررات التي يفسّر بها نشاطه السابق مثلًا. ومقابل هذا المعروف، فإنّه يبقى صامتًا أو غير مُلزمٍ حيال أمور تهمُّ الآخرين لكنها لا تهمُّه فوريًا. وبذلك نكون إزاء نوع من التسوية المؤقتة التفاعلية (*modus vivendi*). إذ يساهم المشاركون معًا في تعريف للوضع واحد جامع لا ينطوي على اتفاق فعلي على ما يوجد بقدر ما ينطوي على اتفاق فعلي على مزاعم مَن المتعلقة بأيّ قضايا تلك سيُعلى من شأنها مؤقتًا. كما يقوم اتفاق فعلي أيضًا على الرغبة في تجنُّب الصراع

العلني بين تعاريف الوضع[1]. وسوف أشير إلى هذا المستوى من الاتفاق على أنّه «إجماعٌ فاعل». ويجب أن يكون مفهومًا أنّ الإجماع الفاعل المُقام في وسط تفاعلي معين يختلف في محتواه كلّ الاختلاف عن الإجماع الفاعل المُقام في وسط من نوع مختلف. هكذا يُحرَص على إبداء متبادل للمودة والاحترام والاهتمام بين صديقين على الغداء. أمّا في الخدمة والمهن، من جهة أخرى، فغالبًا ما يَحرص المختصُّ على إظهار صورة الاهتمام النزيه بمشكلة الزبون، في حين يستجيب الزبون بإظهار الاحترام لكفاءة المختصّ واستقامته. لكنّ الشكل العام لهذه الترتيبات الفاعلة يبقى هو نفسه بغض النظر عن مثل هذه الاختلافات في المحتوى.

إذ نلحظ ميلَ المشارك إلى قبول التعريفات التي يقدّمها الحاضرون الآخرون، يمكن أن نقدّر الأهمية الحاسمة للمعلومات التي يمتلكها الفرد أو يكتسبها **بدايةً** عن زملائه المشاركين، ذلك أنّه على أساس هذه المعلومات البدئية يبدأ الفرد تعريف الوضع ويبدأ بناء خطوط الفعل استجابةً لهذا الوضع. وتقديم الفرد البدئي لنفسه يُلزمه بما يقترح أنّه عليه ويطالبه بالتخلي عن جميع المزاعم بأنّه غير ذلك. ولا شكّ أنّ تقدّم التفاعل بين المشاركين يأتي بإضافات وتعديلات على هذه الحالة المعلوماتية البدئية، لكنّ من الأساسي أن تكون هذه التطورات اللاحقة مرتبطة من غير تناقض بالمواقف البدئية التي اتخذها مختلف المشاركين، بل وقائمة عليها. ويبدو أنّ بمقدور الفرد أن يختار في بداية اللقاء طريقة التعامل التي يطالب بها الآخرين الموجودين ويبديها تجاههم بأسهل مما يمكنه تغيير طريقة التعامل المتَّبعة ما إن يجري التفاعل.

تبيّن الحياة اليومية، بالطبع، أنّ ثمّةَ تفهُّمًا واضحًا لأهمية الانطباعات الأولى. ولذلك غالبًا ما يتوقّف التكيُّف مع العمل لدى أولئك الذين يعملون في مهن خدمية على تمكّنهم من أخذ المبادرة في علاقة الخدمة والتمسّك بها، وهو تمكّنٌ يتطلب عدوانية حاذقة من طرف الخادم حين يكون وضعه الاجتماعي الاقتصادي أدنى من وضع زبونه. يضرب وليم فوت وايت (W. F. Whyte) النادلةَ مثلًا على ذلك:

(1) تمكن إقامة تفاعل هادف في شأن الزمان والمكان اللذين نجهر فيهما باختلافات الرأي، لكنّ على المشاركين في مثل هذه الحالات أن يكونوا حريصين على أن يتفقوا، لا أن يختلفوا، على نبرة الصوت المناسبة والمفردات المناسبة ودرجة الجدّية التي تُصاغ بها الآراء، وعلى الاحترام المتبادل الذي يجب أن يواصل المشاركون المختلفون إبداءه واحدهم للآخر. وقد يُطرح أيضًا هذا التعريف الجدالي أو الأكاديمي للوضع فجأةً وعلى نحو حصيف كطريقة لتحويل صراع آراء خطير إلى صراع يمكن معالجته ضمن إطار مقبول لدى جميع الحاضرين.

«الأمـر الـبـارز الأول هـو أنّ الـنـادلـة الـتي تحتمل الضغوط لا تستجيب لزبائنها فحسب، بل تعمل بشيء من البراعة كي تتحكّم بسلوكهم. والسؤال الأول الذي يجب طرحه عندما ننظر إلى علاقتها بالزبون هو: «هل للنادلة قصب السبق على الزبون، أم أنّ الزبون هو الذي له قصب السبق على النادلة؟ النادلة البارعة هي التي تدرك الطبيعة الحاسمة لهذا السؤال...

تُعامِلُ النادلةُ البارعة الزبونَ بثقة ومن دون تردد. قد تجد، على سبيل المثال، أنّ زبونًا جديدًا جلس وراح يتملّى قائمة الطعام قبل أن تتمكن من إزالة الأطباق المتسخة وتغيير الغطاء. فتحييه وتقول: «هل يمكنني تغيير الغطاء، من فضلك؟» ومن دون أن تنتظر إجابة، تأخذ منه القائمة كي يبتعد عن الطاولة، وتواصل عملها. هكذا تجري العلاقة بأدب ولكن بحزم، من دون تساؤل قطٌّ عمّن هو المسؤول»[1].

عندما يكون التفاعل الذي بدأ بـ«انطباعات أولى» هو ذاته مجرد تفاعل بدئي في سلسلة ممتدة من التفاعلات تشمل المشاركين ذاتهم، نتحدث عن «بداية حسنة» ونشعر أنّ فعلنا ذلك هو أمر حاسم. وهذا ما نتعلّمه من بعض المعلّمين الذين يرون الرأي التالي:

«لا يسعك أن تسمح قطٌّ بأن تكون يدهم هي العليا وإلا انتهى أمـرك. ولذلك أبـدأ بالشدّة. في أول يـوم لي مع صفٍّ جديد، أُعرّفهم من هو الزعيم... عليك أن تبدأ بالشدّة، ثم يمكن أن تلين بمرور الوقت. إذا بدأت باللين، فسوف ينظرون إليك ويضحكون حين تحاول إظهار الشدّة»[2].

بالمثل، قد يشعر العاملون في مؤسسات الأمراض العقلية أنّهم إذا ما أبدوا حدّةً في وضع المريض الجديد في مكانه المناسب منذ يومه الأول في الجناح وعرّفوه من هو الزعيم، فسوف يحُولون دون كثير من المصاعب اللاحقة[3].

(1) W. F. Whyte, «*When Workers and Customers Meet,*» Chap. VII, Industry and Society, ed. W. F. Whyte (New York: McGraw-Hill, 1946), pp. 132-33.

(2) مقابلة مع مدرّس وردت في:
Howard S. Becker, «Social Class Variations in the Teacher-Pupil Relationship», *Journal of Educational Sociology,* XXV, P. 459.

(3) Harold Taxel, «*Authority Structure in a Mental Hospital Ward*» (unpublished Master's

بالنظر إلى حقيقة أنّ الفرد ينشط في تقديم تعريف للوضع حين يدخل حضرة آخرين، يمكن أن نفترض أنّ التفاعل قد يشهد حوادث تناقض هذا التعريف أو تكذّبه أو تشكّك فيه. وحين تقع مثل هذه الحوادث الهدّامة، قد يتوقف التفاعل ذاته ذلك التوقّف المربك والمحرج. وتغدو بعض الافتراضات التي استندت إليها استجابات المشاركين واهية، ويجد المشاركون أنفسهم محشورين في تفاعل كان الوضع فيه قد عُرِّفَ على نحوٍ خاطئ ولم يعد مُعرَّفًا الآن. وفي مثل هذه اللحظات، فإنّ الفرد الذي ثُلِمَت مصداقية تقديمه لنفسه قد يشعر بالخجل في حين قد يشعر الحاضرون الآخرون بالعداء، وقد يشعر جميع المشاركين بالانزعاج، والارتباك، والحرج، والحيرة، ويعيشون ذلك الضرب من الاضطراب الذي يحدث عندما ينهار النظام الاجتماعي الدقيق الخاص بالتفاعل المباشر وجهًا لوجه.

حين نشدد على حقيقة أنّ التعريف البدئي للوضع الذي يقدّمه فردٌ ينزع إلى رسم خطّة للنشاط التعاوني الذي يلي -حين نشدد على وجهة النظر العملية هذه- علينا ألّا نغفل الحقيقة الحاسمة التي مفادها أنّ كلّ تعريف للوضع يُقدَّم له طابع أخلاقي مميّز أيضًا. وهذا الطابع الأخلاقي لما يُقدَّم هو ما يسترعي انتباهنا بصورة رئيسة في هذا البحث. ذلك أنّ المجتمع مُنظَّم وفق مبدأ مفاده أنّ لكلّ فردٍ يمتلك خصائص اجتماعية معينة حقًّا أخلاقيًا في أن يتوقع من الآخرين أن يقدّروه ويعاملوه بطريقة مناسبة. ويرتبط بهذا المبدأ مبدأ ثانٍ، هو أنّ الفرد الذي يشير ضمنًا أو صراحة إلى أنّ لديه خصائص اجتماعية معينة يجب أن يكون في الحقيقة ما يزعم أنّه عليه. ونتيجةً لذلك، فإنّه حين يقدّم الفرد تعريفًا للوضع ويزعم من خلاله ضمنًا أو صراحةً أنّه شخص من نوع معين، يلقي على الآخرين مطلبًا أخلاقيًا تلقائيًا، ويلزمهم بأن يقدروه ويعاملوه بالطريقة التي يحقّ للأشخاص من نوعه أن يتوقعوها. ويحجم ضمنًا عن ادّعاء جميع الأشياء التي يبدو أنّه ليس عليها[1]، ويحجم تاليًا عن التعامل الذي يناسب مثل هؤلاء الأفراد. وعندئذٍ يجد الآخرون أنّ الفرد قد أعلمهم بما هو عليه وبما يجب أن يروا على أنّه عليه.

لا يمكن أن نحكم على أهمية الاضطرابات التعريفية من خلال تكرار

thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1953).

(1) شدّد الوجوديون على دور الشاهد هنا في رسم حدود ما يمكن أن يكون الفرد عليه، ورأوا فيه تهديدًا لحرية الفرد. ينظر:

Jean-Paul Sartr, *Being and Nothingness*, trans. by Hazel E. Barnes (New York: Philosophical Library, 1956), P. 365 ff.

حدوثها، فمن الواضح أنَّها تحدث على نحو أشدَّ تكررًا حين لا تُتَّخذ احتياطات مطردة. ونجد أنَّ الممارسات الوقائية تُستخدم باطّراد لتجنب هذه الضروب من الحرج وأنَّ الممارسات التصحيحية تُستخدم باطراد للتعويض عن حالات ثَلْم المصداقية التي لم يجرِ تلافيها بنجاح. وحين يستخدم الفرد هذه الاستراتيجيات والتكتيكات لحماية ما يقدِّمه هو، يمكن أن نشير إليها على أنَّها «ممارسات دفاعية»؛ وحين يقوم مشارك باستخدامها لحفظ تعريف الوضع الذي قدَّمه مشارك آخر، نتحدث عن «ممارسات وقائية» أو «لباقة»، وتشكّل هذه الممارسات الدفاعية والوقائية معًا التقنيات المستخدمة لحماية الانطباع الذي يعزّزه فردٌ من الأفراد في أثناء حضوره أمام الآخرين. ويجب أن نضيف أنَّه في حين قد نكون مستعدين لأن نرى أنَّ ما من انطباع معزز يمكن أن يبقى إن لم تُستخدم الممارسات الدفاعية، فإننا قد نكون أقلَّ استعدادًا لأن نرى أنَّ قلَّةً من الانطباعات هي التي يمكن أن تبقى إن لم يُبدِ أولئك الذين تلقَّوا الانطباع لباقةً في استقبالهم له.

بالإضافة إلى حقيقة أنَّ ثمة احتياطات تُتَّخذ للحيلولة دون اضطراب التعريفات المُقدَّمة، يمكن أن نلاحظ أيضًا أنَّ الاهتمام الشديد بهذه الاضطرابات يأتي ليؤدي دورًا مهمًّا في الحياة الاجتماعية للمجموعة. فثمَّة نكات عملية وألعاب اجتماعية تُعَدُّ فيها عن قصد ضروب من الإحراج ينبغي ألا تؤخذ على محمل الجد[1]. وثمة فانتازيات تُبدَع تحدث فيها افتضاحات مدمرة. وثمة حكايات من الماضي -واقعية أو مزركشة أو خيالية- تُحكى وتُعاد حكايتها، تفصّل في الاضطرابات التي حصلت أو كادت تحصل أو حصلت وحُلَّت على نحو مثير للإعجاب. ويبدو أنَّه ما من جمع إلا ولديه مورد جاهز من هذه الألعاب والتهويمات والحكايات التي فيها عبرة، لاستخدامها كمصدر للفكاهة وتنفيس ضروب القلق وكعقوبة لحث الأفراد على أن يكونوا أكثر تواضعًا في مزاعمهم وأكثر معقولية في ما يقدّمونه من توقعات. قد يحكي الفرد لنفسه من خلال الأحلام عن بلوغ مواقع مستحيلة. وتحكي الأُسر عن لحظة اختلطت فيها مواعيد ضيف فوصل حين لم يكن البيت ولا أيّ أحد فيه جاهزًا لاستقباله. ويحكي الصحفيون عن أوقات وقعت فيها أخطاء مطبعية مفعمة بالمعنى، كذَّبت على نحوٍ هزلي زعمَ الصحيفة الموضوعية أو اللياقة. ويحكي الموظفون العموميون عن أوقات أساء فيها زبون فهم التعليمات في استمارة تلك الإساءة السخيفة،

(1) Goffman, *op. cit.*, PP. 319-27.

فقدّم إجابات تتضمن تعريفًا للوضع غريبًا وغير متوقع[1]. ويحكي البحارة الذين باتوا بعيدًا عن أوطانهم رجالًا مكتملي الرجولة، قصصًا عن العودة إلى الوطن والطلب من الأمّ بلهجة سوقية ساهية أن «ناوليني الزبدة الداعرة»[2]. ويحكي الدبلوماسيون عن الوقت الذي سألت فيه مَلَكَةٌ حسيرة البصر سفيرًا جمهوريًّا عن صحة مليكه[3].

ما أفترضه، إذًا وباختصار، هو أنّه حين يظهر فرد أمام آخرين تكون لديه دوافع عديد لأن يحاول التحكُّم بالانطباع الذي يتلقونه عن الوضع. وما يُعنى به بحثي هذا هو بعض التقنيات الشائعة التي يستخدمها الأشخاص للحفاظ على مثل هذه الانطباعات وبعض الطوارئ الشائعة المقترنة باستخدام هذه التقنيات. ولن أتناول المحتوى النوعي لأيّ نشاط يقدّمه المشارك الفرد، أو الدور الذي يؤدّيه هذا النشاط بين الأنشطة متبادلة الاعتماد لنظامٍ اجتماعي جارٍ؛ وسوف يقتصر ما أُعنى به على ما يعترض المشارك من مشكلات دراماتورجية لدى تقديم النشاط أمام آخرين. تكون القضايا التي تُعنى بها حرفة المسرح وإدارة المسرح تافهة في بعض الأحيان لكنها عامّة تمامًا؛ تحدث في كلّ مكان من الحياة الاجتماعية، وتوفّر بعدًا واضحًا للتحليل الاجتماعي الشكلي.

من الملائم أن نختم هذه المقدمة ببعض التعريفات المتضمّنة في ما سبق والمطلوبة في ما سيأتي. يمكن تعريف التفاعل (أي التفاعل وجهًا لوجه)، لأغراض هذا البحث، بأنّه إجمالًا تأثير الأفراد المتبادل على أفعال بعضهم بعضًا حين يكونون في الحضرة المادية المباشرة لبعضهم بعضًا. ويمكن تعريف التفاعل بأنّه مجمل التفاعل الحاصل على مدى أيّ مناسبة تكون فيها مجموعة معينة من الأفراد في حضرة بعضها بعضًا المتواصلة؛ كما يمكن أن نستخدم مصطلح «لقاء» أيضًا. ويمكن تعريف «الأداء» بأنّه مجمل النشاط الذي يقوم به مشارك معين في مناسبة معينة ويؤثّر بأيّ شكل من الأشكال على أيٍّ من المشاركين الآخرين. وإذ نأخذ مشاركًا معينًا وأداءه كنقطة مرجعية أساسية، لعلّنا نشير إلى أولئك الذين يساهمون في أداءات الآخرين بأنهم جمهور أو مراقبين أو مشاركين مساعدين. ويمكن أن ندعو نسق الفعل المرسوم مسبقًا الذي يتكشّف في أثناء أداء ويمكن

(1) Peter Blau, «*Dynamics of Bureaucracy*» (Ph.D. dissertatfon, Department of Sociology, Columbia University, forthcoming, University of Chicago Press), pp. 127-29.

(2) Walter M. Beattie, Jr., «*The Merchant Seaman*» (unPublished M-A. Report, Department of Sociology, University of Chicago, 1950), P. 35.

(3) Sir Frederick Ponsonby, *Recollections of Three Reigns* (New York: Dutton, 1952), P. 46.

تقديمه أو القيام به في مناسبات أخرى «دورًا» أو «عملًا معتادًا»[1]. ومن اليسير أن نربط هذه المصطلحات المتعلقة بأوضاع محددة بمصطلحات بنيوية تقليدية. فحين يقوم فرد أو مؤدٍّ بالدور ذاته أمام الجمهور نفسه في مناسبات مختلفة، يغدو من المحتمل قيام علاقة اجتماعية. وإذ نعرّف الدور الاجتماعي بأنّه ممارسة الحقوق والواجبات المرتبطة بمكانة معينة، يمكننا القول إنّ دورًا اجتماعيًا لا بدّ أن يشتمل على واحد أو أكثر من الأدوار الجزئية وإنّ المؤدّي يمكن أن يقدّم أيًّا من هذه الأدوار الجزئية المختلفة في سلسلة من المناسبات لضروب الجمهور ذاتها أو لجمهور من الأشخاص أنفسهم.

---

(1) ثمّة تعليقات على أهمية التمييز بين عمل معتاد بعمله التفاعل وأيّ مثال محدّد يؤدّى فيه هذا العمل المعتاد، في:

John Neumann and Oskar Morgenstern, *The Theory of and Economic Behaviour* (2nd ed.; Princeton: Princeton University Press, 1947), P. 49.

الفصل الأول

أداءات

الإيمان بالدور الذي يؤدِّيه المرء

حين يؤدّي فردٌ من الأفراد دورًا من الأدوار، يطالب مراقبيه ضمنيًا بأن يأخذوا على محمل الجد الانطباع الذي تعزّز أمامهم. يطالبهم بأن يؤمنوا أنّ الشخصية التي يرونها تمتلك حقًّا تلك السمات التي يبدو أنّها تمتلكها، وأنّ المهمة التي تؤديها سوف تترتّب عليها العواقب التي تزعم ضمنيًا أنّها سوف تترتّب عليها، وأنّ الأمور، عمومًا، هي ما تبدو عليه. وتمشّيًا مع هذا، ثمّة وجهة النظر الشائعة التي مفادها أنّ الفرد يؤدّي أداءه ويعرض عرضه «لمنفعة آخرين». وإنّه لمن المناسب أن نبدأ تناولًا للأداءات بقلب السؤال والنظر في إيمان الفرد نفسه بانطباع الواقع الذي يحاول أن يولّده لدى أولئك الذين يجد نفسه بينهم.

نجد، من طرف أول، أنّ المؤدّي يمكن أن يستغرقه فعلُه تمام الاستغراق؛ فيمكن أن يكون مقتنعًا ذلك الاقتناع الصادق بأنّ انطباع الواقع الذي يبديه هو الواقع الواقعيّ. وحين يقتنع جمهوره أيضًا على هذا النحو بالعرض الذي يقدّمه -ويبدو أنّ هذا ما يحصل في العادة- لا يعود لدى أحدٍ، في تلك اللحظة على الأقلّ، أيّ شكوك حيال «واقعية» ما يُقدَّم، اللهم ما خلا عالم الاجتماع أو الشخص الساخط اجتماعيًا.

نجد، من طرف آخر، أنّ المؤدّي قد لا يستغرقه فعله المعتاد على الإطلاق. وهذا احتمال مفهوم، ذلك أنّ ما من أحدٍ يشغل الموقع الأنسب لرصد الفعل كالشخص الذي يقوم به. يُضاف إلى هذا أنّ المؤدّي قد يكون مدفوعًا إلى توجيه اقتناع جمهوره كوسيلة لغايات أخرى ليس غير، من دون أن يكون لديه أيّ اهتمام جوهريّ بتصورهم عنه أو عن الوضع. وحين لا يؤمن الفرد بفعله أيّ إيمان ولا يهتمُّ بما يؤمن به جمهوره أيّ اهتمام جوهري،

قد نصفه بأنّه متهكّم (سينيكي أو كلبيّ)، ونحتفظ بمفردة «صادق» للأفراد الذين يؤمنون بالانطباع الذي ينمّيه أداؤهم. ويجب أن يكون مفهومًا أنّ الشخص المتهكّم (السينيك)، بكلّ ما لديه من عدم التورُّط المهني، قد يتحصّل من تنكُّره هذا على ملذّات غير مهنية، ويختبر ضَرْبًا من العدوان الروحي المبهج يستمدُّه من حقيقة أنّه يستطيع أن يتلاعب كما يشاء بشيء يجب على جمهوره أن يأخذه على محمل الجدّ[1].

لا يُفترض، بالطبع، أن يكون جميع المؤدّين المتهكمين مهتمون بتضليل جمهورهم لأغراض ينطوي عليها ما يُدعى بـ«المصلحة الذاتية» أو الكسب الخاص. قد يضلل فرد متهكم جمهوره من أجل ما يعتبره خيرًا لهم، أو للجماعة، وما إلى ذلك. وكي نوضح هذا، لا حاجة بنا لأن نلجأ إلى مؤدّين مستنيرين أسيانين مثل ماركوس أوريليوس (Marcus Aurelius) أو سن تزو (Hsun Tzu). نحن نعلم أنّ ممارسي المهن الخدمية الصادقين عمومًا يضطرون في بعض الأحيان إلى تضليل زبائنهم لأنّ هؤلاء الأخيرين يُبدون أحرّ الطلب على ذلك. والأطباء الذين يضطرون إلى إعطاء دواءٍ وهميّ، وعمّال محطات الوقود الذين يفحصون ضغط الإطارات في سيارات نساء قلقات ويعيدون فحصها، وباعة الأحذية الذين يبيعون حذاءً مناسبًا لكنهم يقولون للزبونة إنّه من المقاس الذي تريد سماعه: هؤلاء مؤدُّون متهكّمون لن يتيح لهم جمهورهم أن يكونوا صادقين. ويبدو، بالمثل، أنّ المرضى المتعاطفين في أجنحة الأمراض العقلية يتصنّعون في بعض الأحيان أعراضًا غريبة كي لا تواجه طالبات التمريض أداءً عاقلًا مخيّبًا للآمال[2]. كذلك أيضًا، حين يبدي الأدنون أحرّ الاستقبال لدى زيارة الأعلين، قد لا

---

(1) لعلّ جريمة النصّاب الفعلية ليست أنّه يختلس المال من ضحاياه بل أنّه يستلب منّا جميعًا القناعة التي مفادها أنّ آداب الطبقة الوسطى ومظهرها لا يقوى عليها سوى أبناء الطبقة الوسطى. ويمكن لمهنيّ تبدّدت أوهامه أن يكون عدائيًا على نحو تهكّمي حيال علاقة الخدمة التي يتوقّع زبائنه أن تربطه بهم؛ ويشغل النصّاب موقعًا يتيح له أن يطاول العالم «الشرعي» كلّه بهذا الهزء.

(2) يُنظر:

Taxel, *op. cit.*, p. 4.

كان هاري ستاك سوليفان قد أشار إلى أنّ براعة المؤدّين المكرّسين يمكن أن تعمل في الاتجاه الآخر، مفضيةً إلى نوع من السلامة العقلية التي تقتضيها النبالة. يُنظر:

Harry Stack Sullivan, "Socio-Psychiatric Research," *American Journal of Psychiatry*, X, pp. 987-88.

«علّمتني دراسةٌ عن «ضروب الشفاء الاجتماعي» في واحدة من مشافينا العقلية الكبيرة منذ بضع سنوات أنّ المرضى كثيرًا ما كانوا يُتركون بلا رعاية لأنهم تعلّموا عدم إبداء الأعراض للأشخاص المحيطين بهم؛ أي أنهم، بعبارة أخرى، كانوا قد اندمجوا بالبيئة الشخصية بما يكفي لأن يدركوا التحيّز ضد ضلالاتهم. وبدا الأمر كما لو أنهم غدوا من الحكمة بما يكفي ليكونوا متسامحين مع الخراقة المحيطة بهم، بعد أن اكتشفوا أخيرًا أنّها غباء وليس خبثًا وأمكنهم بذلك أن يضمنوا الرضا الذي يوفره التماس مع الآخرين، في حين كانوا يفرغون جزءًا من رغباتهم الشديدة بوسائل ذهانية».

تكون الرغبة الأنانية في نيل الحظوة دافعهم الرئيس؛ فقد يحاول الأدنى إراحة الأعلى بلباقة عبر اصطناعه العالم الذي يحسب أنَّ الأعلى يعتبره مسلَّمة بدهيَّة.

لقد اقترحتُ طرفي نقيض: يمكن لفرد من الأفراد أن يستغرقه فعلُه أو أن يكون متهكِّمًا حياله. وهذان الطرفان هما شيءٌ يزيد قليلًا على نهايتي سلسلة متصلة. إذ يوفّر كلٌّ منهما للفرد موقعًا له ضروب أمنه ودفاعاته الخاصة، ما يولّد لدى أولئك الذين يَغذُّون السير بالقرب من أحد هذين القطبين ميلًا لإكمال الرحلة. والفرد الذي يبدأ بافتقارٍ إلى الإيمان الداخلي بدوره، قد يتَّبع الحركة الطبيعية التي وصفها روبرت عزرا بارك (Robert Ezra Park):

> «لعلّه ليس من قبيل المصادفة التاريخية أن يكون المعنى الأول لكلمة «person» «شخص» هو القناع. بل إنَّ هذا اعتراف بحقيقة أنَّ ما من أحد، في أيّ زمان ومكان، وبهذا القدر أو ذاك من الوعي، إلّا ويؤدّي دورًا... في هذه الأدوار نعرف بعضنا بعضًا؛ في هذه الأدوار نعرف أنفسنا»[1].

> «هذا القناع، بمعنىً ما، وبقدر ما يمثّل التصوُّر الذي شكّلناه عن أنفسنا أو الدور الذي نسعى جاهدين للارتقاء إليه، هو ذاتنا الأصدق، الذات التي نرغب في أن نكونها. وفي النهاية، يغدو تصورنا لدورنا طبيعةً ثانية وجزءًا لا يتجزأ من شخصيتنا. نحن نأتي إلى العالم أفرادًا، ونحرز شخصيةً، ونغدو أشخاصًا»[2].

يمكن أن نبيّن هذا من الحياة الجماعية في شتلاند[3]. فعلى مدى السنوات الأربع أو الخمس الماضية، كان فندق الجزيرة السياحي ملكًا لزوجين تعود أصولهما إلى مزارعي الكفاف وتحت إدارتهما. ومنذ البداية، اضطر المالكان لأن يضعا جانبًا تصوراتهما الخاصة حول الكيفية التي يجب أن تُعاش بها الحياة، وراحا يقدّمان في الفندق سلسلة كاملة من خدمات الطبقة الوسطى ومناعمها. لكنَّ المديرَين بَدَيَا، في الآونة الأخيرة، أقلَّ تهكُّمًا في شأن الأداء الذي يقدّمانه؛ وأصبحا هما نفسيهما طبقة وسطى وباتا مفتونين أكثر فأكثر بالذاتين اللتين يسبغهما الزبائن عليهما.

---

(1) Robert Ezra Park, *Race and Culture* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1950), p. 249.

(2) *Ibid.*, p. 250.

(3) Shetland Isle study.

نجد مثالًا آخر في المجنّد الغِرّ الذي يتّبع في البداية القواعد العسكرية تجنُّبًا للعقاب البدني، ليصل في النهاية إلى اتباع القواعد كي لا يجلب العار لتشكيله وكي يحترمه ضباطه وزملاؤه الجنود.

كما أشرنا، يمكن اتّباع الدورة من عدم الإيمان إلى الإيمان في الاتجاه الآخر، بدءًا من اقتناع أو طموح غير آمن وانتهاءً بالتهكّم. فالمهن التي ينظر إليها العامة برهبة دينية غالبًا ما تتيح لمنتسبيها أن يتّبعوا الدورة في هذا الاتجاه، وغالبًا ما يتّبعها المنتسبون في هذا الاتجاه ليس بسبب إدراكهم المتأخّر أنّهم يضللون جمهورهم -ذلك أنّ المزاعم التي يقدّمونها قد تكون صالحةً تمامًا وفق المعايير الاجتماعية العادية- بل لأنّ بمقدورهم استخدام هذا التهكُّم كوسيلة لعزل ذواتهم الداخلية عن التماس مع الجمهور. وقد يبلغ الأمر حدّ أن نتوقع أن نجد سِيَرًا إيمانية نمطية، حيث يبدأ الفرد بضرب من ضروب الانغماس في الأداء المطلوب تقديمه، ثم يتنقّل جيئةً وذهابًا مرات عدة بين الصدق والتهكُّم قبل أن يتمّ جميع أطوار الثقة بالنفس ونقاط انعطافها بالنسبة إلى شخص في موقعه. هكذا، يشير طلاب كليات الطب إلى أنّ المبتدئين ذوي التوجهات المثالية في كليات الطب عادة ما يضعون مطامحهم المقدسة جانبًا لفترة من الزمن. فخلال العامين الأولين، يجد الطلاب أنّه يجب إسقاط اهتمامهم بالطب كي يكرّسوا كلّ وقتهم لتعلُّم النجاح في الامتحانات. وخلال العامين التاليين، يكونون مشغولين بالتعرّف على الأمراض ذلك الانشغال الذي لا يتيح لهم أن يُظهروا كبيرَ اهتمام بالأشخاص المرضى. وبذلك لا يمكنهم أن يعيدوا التأكيد على مثلهم العليا الأصلية في شأن الخدمة الطبية إلا بعد انتهاء تعليمهم الطبي[1].

في حين يمكن أن نتوقّع أن نجد تنقُّلًا طبيعيًا جيئة وذهابًا بين التهكُّم والصدق، ينبغي ألا نستبعد ذلك النوع من نقطة الانتقال التي يمكن أن تغتذي على قوةِ شيءٍ قليلٍ من الوهم الذاتي. ونجد أنّ الفرد قد يحاول حثّ الجمهور على أن يحكم عليه وعلى الوضع بطريقة معينة، وقد ينشد هذا الحكم بوصفه غايةً نهائيةً في حدّ ذاته، ومع ذلك قد لا يصدُق تمامًا أنّه يستحقُّ تقدير الذات الذي يطلبه أو أنّ انطباع الواقع الذي ينمّيه صحيح. وثمة مزيج آخر من التهكُّم والتصديق يقترحه كروبر (*Alfred Louis Kroeber*) في تناوله الشامانية[2]*:

(1) H. S. Becker and Blanche Greer, "The Fate of Idealism in Medical School," *American Sociological Review,* 23, pp. 50-56.

(2)* الشامانيّة، Shamanism، ظاهرة دينية تتركّز على الشامان، وهو شخص يُعتقَد أنه يمتلك قدرات

«هنالك، من ثمّ، مسألة الخداع القديمة. ربما يساعدُ معظم الشامانات أو المطبّبين، في جميع أنحاء العالم، مع شيء من خفّة اليد، في المداواة ولا سيما في استعراض القوة. وتكون خفّةُ اليد هذه متعمّدة أحيانًا؛ ولعلّ الإدراك لا يتعدّى في كثير من الحالات مُقدّم الشعور. ويبدو أنّ الموقف، سواء كان هناك قمع أم لا، هو موقف خداع وَرِع. ويبدو أنّ عموم الإثنوغرافيين الميدانيين على قناعة بأنّه حتى الشامانات الذين يعلمون أنهم يضيفون الخداع يؤمنون مع ذلك أيضًا بقدراتهم، لا سيما بقدرات الشامانات الآخرين: فهم يستشيرونهم عندما يكونون هم أنفسهم أو أطفالهم مرضى»[1].

الواجهة

أستخدمُ مصطلح «الأداء» كي أشير إلى مجمل النشاط الذي يقوم به فرد من الأفراد في فترة تتسم بوجوده المستمر أمام مجموعة معينة من المراقِبين ويكون له شيء من التأثير على هؤلاء المراقِبين. ومن الملائم أن نَسِمَ بـ«الواجهة» ذلك الجزء من أداء الفرد الذي يعمل بانتظام وعلى نحوٍ عام وثابت ليعرّف الوضع لأولئك الذين يراقبون الأداء. والواجهة، إذًا، هي الأدوات التعبيرية المعيارية التي يستخدمها الفرد عن قصد أو عن غير قصد في أثناء أدائه. وسوف يكون من الملائم، لأغراض تمهيدية، أن نميّز ما يبدو على أنّه الأجزاء المعيارية للواجهة وأن نَسِمَها.

أولًا، هناك «الإعداد» أو «الوسط» الذي يشمل الأثاث والديكور والتصميم المادي وعناصر الخلفية الأخرى التي تشكّل الإكسسوار أو الدعائم المشهدية والمسرحية لدفقة الفعل البشري التي تُؤدّى أمامه أو فيه أو عليه. ويميل الإعداد إلى الثبات، بالمعنى الجغرافي، فلا يمكن لأولئك الذين قد يستخدمون إعدادًا معينًا كجزء من أدائهم أن يباشروا فعلهم قبل أن يأتوا بأنفسهم إلى المكان المناسب ويكون عليهم أن ينهوا أداءهم عند مغادرته. ولا يتبع الإعدادُ المؤدّين إلا في ظروف استثنائية؛ كما نرى في الموكب الجنائزي،

متعددة ويستطيع إنفاذها من خلال تجربة النشوة الدينية. وعلى الرغم من اختلاف الشامانات من ثقافة إلى أخرى، عادة ما يعتقد أنّ لديهم القدرة على شفاء الأمراض والاتصال بالعالم الآخر ومواكبة أرواح الموتى إلى ذلك العالم الآخر. (م)

(1) A. L. Kroeber, *The Nature of Culture* (Chicago: University of Chicago Press, 1952), p. 311.

والاستعراض المدني، ومواكب الملوك والملكات الخيالية. ويبدو أنَّ هذه الاستثناءات، عمومًا، توفِّر نوعًا من الحماية الإضافية لمؤدّين مقدَّسين للغاية أو يغدون كذلك لوهلة. ومن الواجب، بالطبع، أن يُميِّز بين ذوي الشأن هؤلاء ومؤدِّين دنسين تمامًا من فئة الباعة المتجولين الذين ينقلون مكان عملهم بين الأداءات، وغالبًا ما يكونوا مجبرين على القيام بذلك. وفي مسألة امتلاك المرء لمكانٍ واحدٍ وثابتٍ لإعداداته، قد يكون حاكم من الحُكَّام بالغ القداسة، ويكون بائعٌ متجولٌ بالغ الدناسة.

لدى التفكير في الجوانب المشهديَّة للواجهة، نميل إلى التفكير في غرفة المعيشة في منزل معين والعدد القليل من المؤدّين الذين يمكنهم أن يعرِّفوا أنفسهم من خلالها. ولا نولي اهتمامًا كافيًا لحشود الأدوات-العلامات التي يمكن لعدد كبير من المؤدّين أن يعتبروها خاصتهم لفترات قصيرة من الزمن. ومن سمات بلدان أوروبا الغربية، ومن مصادر استقرارها بلا شكٍّ، أنَّ عددًا كبيرًا من الإعدادات الفاخرة متاحة للتأجير لأيّ شخص من النوع المناسب الذي يمكنه احتمال تكاليفها. ويمكن أن نورد مثالًا على ذلك من دراسة تناولت موظَّفًا حكوميًّا رفيعًا في بريطانيا:

> «يبقى سؤالًا دقيقًا وعسيرًا مدى اتِّخاذ من يرتقون إلى القمة في الوظائف الحكومية «نبرة» أو «لون» طبقةٍ أخرى غير تلك التي ينتمون إليها بالولادة. والمعلومات المحددة الوحيدة المتعلقة بهذا السؤال هي الأرقام الخاصة بعضوية الأندية اللندنية الكبيرة. ينتمي أكثر من ثلاثة أرباع مسؤولينا الإداريين الكبار إلى واحد أو أكثر من الأندية رفيعة المكانة وشديدة الترف، حيث يمكن لرسوم الدخول أن تبلغ عشرين جنيهًا أو أكثر، والاشتراك السنوي من اثني عشر إلى عشرين جنيهًا. هذه المؤسسات تنتمي إلى الطبقة العليا (وليس حتى إلى الطبقة الوسطى العليا) في مبانيها وأدواتها وأسلوب العيش الذي يمارس فيها وأجوائها بالكامل. ومع أنَّ كثيرًا من الأعضاء لا يُوصفون بأنَّهم أثرياء، فإنَّ ثريًّا فحسب هو الذي سيوفر لنفسه ولأسرته حيّزًا، وطعامًا وشرابًا، وخدمة، وسوى ذلك من وسائل الراحة من المستوى الذي يجده في الـUnion، أو الـTravellers'، أو الـReform»[1].

(1) H. E. Dale, *The Higher Civil Service of Great Britain* (Oxford: Oxford University Press, 1941), p. 50.

يمكن أن نجد مثالًا آخر في التطور الذي شهدته مهنة الطب مؤخّرًا حيث تزداد باطراد أهمية أن ينفذ الطبيب إلى خشبة المسرح العلمية المُحكمة التي توفرها المستشفيات الكبيرة، بحيث يمكن لعدد من الأطباء يقلُّ باطّراد أن يشعروا بأنّ وسطهم هو ذلك المكان الذي يمكنهم أن يوصدوه ليلا[1].

إذا اتخذنا مصطلح «الوسط» أو «الإعداد» للإشارة إلى الأجزاء المشهدية من الأدوات التعبيرية، يمكن أن نتّخذ مصطلح «الواجهة الشخصية» للإشارة إلى العناصر الأخرى من الأدوات التعبيرية، تلك العناصر التي نطابق مطابقة وثيقة بينها وبين المؤدّي نفسه بحيث نتوقع، بطبيعة الحال، أن تتبع المؤدّي أينما ذهب. وقد ندرج كجزء من الواجهة الشخصية شارات المنصب أو الرتبة؛ الملابس؛ الجنس والعمر والخصائص الإثنية؛ الحجم والنظرات؛ هيئة الجسم؛ أنماط الكلام؛ تعابير الوجه؛ إيماءات الجسد؛ وما شابه. وبعض هذه الحوامل التي تنقل العلامات، مثل الخصائص العرقية، تبقى ثابتة نسبيًا ولا تختلف بالنسبة إلى الفرد من موقف إلى آخر على مدى فترة زمنية. لكنّ بعض حوامل العلامات هذه متقلبة نسبيًا أو عابرة، مثل تعابير الوجه، ويمكن أن تختلف في أثناء أداء من لحظة إلى أخرى.

من الملائم أحيانًا أن نقسم المؤثّرات التي تشكّل الواجهة الشخصية إلى «المظهر» و«الطريقة»، وفقًا للوظيفة التي تؤديها المعلومات التي تنقلها هذه المؤثّرات. ويمكن أن نأخذ «المظهر» على أنّه يشير إلى تلك المؤثّرات التي تعمل في حينه على إخبارنا بالمكانة الاجتماعية للمؤدّين. كما تخبرنا هذه المؤثّرات عن الحالة المراسمية المؤقتة للفرد، أي ما إذا كان منخرطًا في نشاط اجتماعي رسمي، أو عمل، أو ترفيه غير رسمي، وما إذا كان يحتفل بطور جديد في دورة الفصول أو في دورة حياته أم لا. ويمكن أن نأخذ «الطريقة» على أنّها تشير إلى تلك المؤثّرات التي تعمل في حينه على تنبيهنا إلى الدور التفاعلي الذي يُتوقّع أن يقوم به المؤدّي في وقت قريب. هكذا قد تعطي طريقة متغطرسة وعدوانية الانطباع بأنّ المؤدّي يُتوقّع أن يكون الشخص الذي يبدأ التفاعل اللفظي ويوجّه مساره. وقد تعطي طريقة وديعة واعتذارية الانطباع بأنّ المؤدي يُتوقّع أن يتّبع خطى الآخرين، أو يمكن دفعه للقيام بذلك على الأقلّ.

(1) David Solomon, "Career Contingencies of Chicago Physicians" (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1952), p. 74.

كثيرًا ما نتوقّع، بالطبع، نوعًا من الاتّساق الأكيد بين المظهر والطريقة؛ كأن نتوقع أن يُعَبّر على نحوٍ من الأنحاء عن الفروق في المكانة الاجتماعية بين المتفاعلين من خلال فروق مماثلة في المؤشرات التي يصنعها دور تفاعلي متوقع. ويمكن إيضاح هذا النوع من تماسك الواجهة من خلال الوصف التالي لموكب أحد الموظفين الصينيين الكبار (الماندرين) في مدينة صينية:

«يأتي بعد ذلك مباشرةً... كرسي الماندرين الفاخر، يحمله ثمانية حمّالين، ويملأ الفضاء الفارغ في الشارع. هو عمدة المدينة، وسلطتها العليا لجميع الأغـراض العملية. مـسؤول مثاليُ الطلعة، فهو جسيم ومهيب، في الوقت الـذي يتمتّع بتلك النظرة الصارمة والعنيدة التي يُفترض أنّها ضرورية لدي أيّ حاكم يأمل أن يضبط رعاياه. وله ذلك الوجه الصارم المتجهّم، كأنّه في طريقه إلى ساحة الإعدام كي يقطع رؤوس بعض المجرمين. هذه هي السيماء التي يبديها الماندرين حين يظهرون في الأماكن العامة. وعلى مـدار سنوات طويلة من الخبرة، لم أرَ قطُّ أيًّا منهم، من أرفعهم إلى أدناهم، وعلى وجهه ابتسامة أو نظرة عطف على الناس وهو محمول رسميًّا يجوب الشوارع»[1].

لكن المظهر والطريقة قد يميلان، بالطبع، إلى التناقض فيما بينهما، كما هو الحال حين يتصرف مؤدٍّ يبدو أرفع من جمهوره على نحوٍ مساواتي أو حميمي أو اعتذاري بصورة غير متوقعة، أو عندما يعمد مؤدٍّ يرتدي ملابس تدلُّ على مكانة رفيعة إلى تقديم نفسه إلى فرد من مكانة أرفع تَغُضُ من مكانته.

عـلاوةً على الاتـساق المتوقّع بين المظهر والطريقة، نتوقّع، بالطبع، بعض التماسك بين الإعداد والمظهر والطريقة[2]. يمثّل هذا التماسك حالةً مثالية توفّر وسيلةً تلفت انتباهنا إلى الاستثناءات والاهتمام بها. وفي هذا يمكن للصحفيُ أن يساعد الدّارس، ذلك أنّ استثناءات الاتساق المتوقّع بين الإعداد والمظهر والطريقة توفّر الإبهار والسحر في كثير من السّيَر وتوفّر الجاذبية والرواج في كثير من مقالات المجلات. وعلى سبيل المثال، فإنّ ثمّة لمحة في **النيويوركر** عن روجر ستيفنز (Roger Stevens)، الوكيل العقاري الذي أدار بيع مبنى الإمباير ستيت، تعلّق على الواقعة المذهلة المتمثلة في أنّ

(1) J. Macgowan, *Sidelights on Chinese Life* (Philadelphia: Lippincott, 1908), p. 187.

(2) Cf. Kenneth Burke's comments on the " scene-act-agent ratio," *A Grammar of Motives* (New York: Prentice-Hall, 1945), pp. 6-9.

منزل ستيفنز صغير ومكتبه هزيل، ولا قرطاسية مروّسة لديه[1].

كي نستكشف العلاقات بين الأجزاء المتعددة للواجهة الاجتماعية على نحو أكمل، من الملائم أن ننظر هنا في سمة مهمة للمعلومات التي تنقلها الواجهة، ألا وهي تجريدها أو عموميتها.

مهما كان فعلٌ معتادٌ متخصصًا وفريدًا، فإن واجهته الاجتماعية تميل، باستثناءات معينة، إلى ادّعاء وقائع يمكن لأفعال معتادة أخرى مختلفة نوعًا ما أن تدّعيها بالمثل وتؤكّد عليها. وعلى سبيل المثال، فإنّ مهنًا خدمية كثيرة تقدّم لزبائنها أداءً مزخرَفًا بعبارات مثيرة عن النظافة والحداثة والكفاءة والكمال. وفي حين تختلف أهمية هذه المعايير المجردة باختلاف الأداءات المهنية، يُشجَّع المراقِب على التأكيد على أوجه التشابه المجردة. وهذا، بالنسبة إليه، أمر مريح أشدّ الراحة، وإن كان كارثيًا في بعض الأحيان. وبدلًا من أن يكرّس نسقًا مختلفًا من التوقّع والتعامل الحسّاس لكلّ مؤدٍّ وأداءٍ مختلفين قليلًا، يمكنه أن يُدرج الوضع في فئة واسعة يسهل عليه أن يحشد حولها خبرته السابقة وتفكيره المنمّط. ولا يحتاج المراقِبون عندئذ إلا لأن يكونوا على ألفة بمعجم للواجهات صغير تسهل إدارته والاستجابة له، بغية التوجُّه في تشكيلة واسعة من الأوضاع. هكذا نجد في لندن أنّ الميل الحالي لدى منظّفي المداخن[2] والعطّارين هو إلى ارتداء معاطف مخبرية بيضاء كي يفهم الزبون أنّ المهام الدقيقة التي يؤدّيها هؤلاء الأشخاص سوف تُؤدّى بما غدا طريقة معيارية رصينة وموثوقة.

ثمة أسس للاعتقاد بأنّ الميل إلى تقديم عدد كبير من الأفعال المختلفة من خلف عدد صغير من الواجهات هو تطور طبيعي في التنظيم الاجتماعي. وقد أشار رادكليف براون (Radcliffe-Brown) إلى هذا في زعمه أنّ نظام قرابة «وصفي» يبوّئ كلّ شخص مكانًا فريدًا يمكن أن يكون مفيدًا في جماعات صغيرة جدًا، أمّا حين يصبح عدد الأشخاص كبيرًا، فيغدو التقسيم إلى عشائر ضروريًا كوسيلة لتوفير نظام أقلّ تعقيدًا في تحديد الهوية والتعامل[3]. ونحن نرى هذا الميل واضحًا في المصانع والثكنات والمؤسسات الاجتماعية الكبيرة الأخرى. ومن ينظّمون هذه المؤسسات يجدون أنّه من المستحيل توفير كافيتريا خاصة، وطرائق دفع خاصة،

(1) E. J. Kahn, Jr., "Closings and Openings," *The New Yorker,* February 13 and 20, 1954.

(2) يُنظر:

Mervyn Jones, «White as a Sweep," *The New Statesman and Nation,* December 6, 1952.

(3) A. R. Radcliffe-Brown, "The Social Organization of Australian Tribes," *Oceania,* I, 440.

وحقوق إجازة خاصة، ومرافق صحية خاصة لكلّ فئة من الفئات التي تختلف في المؤسسة باختلاف مكانتها الاختصاصية والوظيفية، ويشعرون في الوقت ذاته بأنّ الأشخاص ذوي المكانة المختلفة ينبغي ألّا يُلقَوا معًا أو يُصنَّفوا معًا دونما تمييز. والحلُّ الوسط، هو أن يُقسم طيف التنوّع الكامل عند بضع نقاط حاسمة، فيُسمَح لجميع الموجودين ضمن شريحة معينة بأن يلتزموا الواجهة الاجتماعية ذاتها في مواقف معينة أو يُجبَروا على ذلك.

علاوةً على حقيقة أنّ الأفعال المعتادة المختلفة قد تستخدم الواجهة ذاتها، تجدر الإشارة إلى أنّ واجهةً اجتماعية معينة تنزع إلى أن تتمأسس من حيث التوقعات المنمَّطة المجردة التي تولّدها، كما تنزع إلى اتّخاذ معنى وتحقيق استقرار بصرف النظر عن المهام المحددة التي يصادف في حينه أن تُؤدَّى باسمها. وبذلك تغدو الواجهة «تمثيلًا جمعيًا» وحقيقةً بحدّ ذاتها.

حين يتّخذ فاعلٌ دورًا اجتماعيًا راسخًا، عادةً ما يجد أنّه قد سبق إنشاء واجهة معينة له. وسواء كان اكتسابه الدور مدفوعًا في المقام الأول برغبة في أداء المهمة المحددة أو برغبة في التزام الواجهة الموافقة، فسوف يجد هذا الفاعل أنّ عليه القيام بالأمرين معًا.

علاوةً على ذلك، حين يتولّى الفرد مهمة ليست جديدة عليه فحسب، بل غير راسخة في المجتمع أيضًا، أو حين يحاول تغيير الضوء الذي يُنظر فيه إلى مهمته، من المحتمل أن يجد أنّ هنالك مسبقًا عديد الواجهات الراسخة التي يجب أن يختار بينها. ولذلك فإنّه حين تُعطى مهمةٌ من المهمات واجهةً جديدة قلّما نجد أنّ الواجهة المعطاة جديدة بالفعل.

لمّا كانت الواجهات تميل لأن تُختَار، وليس لأن تُبتدَع، قد نتوقع قيام مشكلة حين يضطر من يؤدّون مهمة معينة إلى اختيار واجهة مناسبة من بين واجهات عديدة مختلفة تمامًا. هكذا، لا تني المهام تتطور في المؤسسات العسكرية، الأمر الذي يتطلب لتنفيذها (كما يُشعَر) قدرًا كبيرًا من السلطة والمهارة خلف الواجهة التي تلتزمها رتبة من الأفراد وقدرًا قليلًا من السلطة والمهارة خلف الواجهة التي تلتزمها الرتبة التالية في التسلسل الهرمي. ونظرًا إلى أنّ ثمة قفزات واسعة نسبيًا بين الرتب، فإنّ المهمة تكون رفيعة الرتبة أو منخفضة الرتبة.

يمكن أن نجد اليوم في المؤسسات الطبية الأمريكية مثالًا لافتًا لمعضلة اختيار واجهة مناسبة من بين واجهات عديدة ليست مناسبة تمامًا، وذلك

بخصوص إدارة مهمة التخدير[1]. ففي بعض المستشفيات لا تزال المرضات هنّ اللواتي يُدِرن التخدير خلف واجهة أنّ ذلك مسموح للممرضات في المستشفيات إلى جانب المهام التي يؤدّينها؛ وهي واجهة تنطوي على خضوعٍ مراسميٍّ للأطباء ومعدل أجر منخفض نسبيًا. وبغية إرساء علم التخدير كتخصص للأطباء الخرّيجين، كان على المارسين المهتمين أن يدافعوا بقوة عن فكرة أنّ إدارة التخدير مهمة معقدة وحيوية بما يكفي لتبرير منح اللواتي يقمن بها المكافأة المراسمية والمالية الممنوحة للأطباء. والفارق بين الواجهة التي تلتزمها المرضة والواجهة التي يلتزمها الطبيب فارق كبير؛ فكثير من الأشياء المقبولة بالنسبة إلى المرضات هي أشياء لا تليق بالمقام بالنسبة إلى الأطباء. وقد شعر بعض الأطباء أنّ المرضات «أقلّ مرتبة» من أن يدرن مهمة التخدير وأنّ الأطباء «أرفع مرتبةً»؛ فإذا ما كان ثمة منزلة راسخة في منتصف الطريق بين المرضة والطبيب، لربما أمكن العثور على حلّ أسهل للمشكلة[2]. وبالمثل، لو كان لدى الجيش الكندي مرتبة في منتصف الطريق بين الملازم الأول والنقيب، بنجمتين ونصف بدلًا من نجمتين أو ثلاث، لأمكن منح النقباء في سلك طب الأسنان، وأكثرهم من أصل إثني أدنى، رتبةً ربما تكون أنسب في أعين الجيش من رتبة النقيب التي حصلوا عليها بالفعل.

لا أقصد هنا أن أؤكّد على وجهة نظر مؤسسة رسمية أو مجتمع؛ فعلى الفرد، بصفته شخصًا يمتلك طيفًا محدودًا من الأدوات-العلامات، أن يتّخذ أيضًا خيارات ليست مفرحةً. هكذا، غالبًا ما كان المضيفون، من جماعة مزارعي الكفاف التي درسها الكاتب، يحتفلون بزيارة صديق بتقديم جرعة من خمر قوي أو كأس نبيذ أو مشروبًا منزليًا أو كوب شاي. وكلما ارتفعت مرتبة الزائر أو منزلته الاحتفالية المؤقتة، زاد احتمال حصوله على تَقدمةٍ تقف قريبة من طرف الخمر في هذه السلسلة. لكنّ إحدى المشكلات التي اقترنت بهذا الطيف من الأدوات-العلامات هي أنّ بعض الفلاحين ما

---

(1) ثمة تناول شامل لهذه المعضلة في:
Dan C. Lortie, "Doctors without Patients: The Anesthesiologist, a New Medical Specialty" (unpublished Masters thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1950). See also Mark Murphy›s three-part Profile of Dr. Rovenstine, "Anesthesiologist," *The New Yorker*, October 25, November 1, and November 8, 1947.

(2) في بعض المشافي يقوم الطبيب المقيم وطالب الطب بمهمات هي أدنى من مهمات الطبيب وأعلى من مهمات المرضة. ومن المفترض أن تلك المهمات لا تقتضي قدرًا كبيرًا من الخبرة والتدريب العملي، ولمّا كانت هذه الحالة الوسطى الخاصة بالطبيب المتدرب دورًا ثابتًا من أدوار المشافي، فإنّ جميع من يؤدّونه يقومون بتلك المهمات لفترة من الزمن.

كانوا يقوون على الاحتفاظ بزجاجة من الخمر القوي، فمال النبيذ إلى أن يكون اللفتة الألطف التي يسعهم استخدامها. ولكن لعلّ العثرة الأكثر شيوعًا هي حقيقة أنّ بعض الزائرين كانوا، من حيث مكانتهم الدائمة والمؤقتة في حينه، أعلى مرتبةً من مشروب معين وأدنى مرتبة من الذي يليه في السلسلة. وكثيرًا ما كان ثمة خطر في أن يشعر الزائر أنّه أُهين قليلًا أو في أن يشعر المضيف، من ناحية أخرى، أنّ أدواته-العلامات المكلفة والمحدودة قد أسيءَ استخدامها. وثمة موقف مشابه ينشأ في طبقاتنا الوسطى حين يتعيّن على مضيفة أن تقرر إن كانت ستستخدم الفضة الجيدة أم لا، أو ما هو الأنسب لترتديه، أفضل فستان للعصر لديها أم أبسط فستان للسهرة.

سبق أن أشرت إلى أنّ من الممكن تقسيم الواجهة الاجتماعية إلى أجزاء تقليدية، مثل الإعداد والمظهر والطريقة، وإلى أننا قد لا نجد توافقًا تامًا بين الطابع الخاص لأداء من الأداءات والهيئة الاجتماعية العامة التي يظهر لنا فيها (نظرًا إلى أنّ أفعالًا معتادة مختلفة يمكن أن تُقدَّم من خلف الواجهة ذاتها). وتسوقنا هاتان الحقيقتان، معًا، ليس إلى إدراك أنّ العناصر الموجودة في الواجهة الاجتماعية لفعل معتاد معين توجد في الواجهات الاجتماعية لطيفٍ كاملٍ من الأفعال المعتادة فحسب، بل أيضًا إلى إدراك أنّ الطيف الكامل للأفعال المعتادة التي يوجد فيها عنصر من الأدوات-العلامات يختلف عن طيف الأفعال المعتادة الذي نجد فيه عنصرًا آخر في الواجهة الاجتماعية ذاتها. هكذا، قد يتحدّث محامٍ إلى زبون في إعداد أو وسط اجتماعي لا يستخدمه إلا لهذا الغرض (أو لغرض الدراسة)، لكنّ الملابس المناسبة التي يرتديها في مثل هذه المناسبات سوف يستخدمها أيضًا، وعلى النحو المناسب ذاته، على العشاء مع زملائه وفي المسرح مع زوجته. وبالمثل، فإنّ المطبوعات المعلقة على جداره والسجادة المفروشة على أرضيته قد توجد في مؤسسات اجتماعية محلية. وبالطبع، فإنّ كُلًّا من الإعداد والطريقة والمظهر قد يتّسم، في المناسبات المراسمية للغاية، بالفرادة والخصوصية، ولا يستخدم إلا لأداء نوع واحد من الفعل المعتاد، لكن هذا الاستخدام الحصري للأدوات-العلامات هو الاستثناء وليس القاعدة.

التحقيق الدرامي "للدور"

حين يكون الفرد في حضرة آخرين، عادةً ما يُشرِّبُ نشاطَه علاماتٍ تسلّط الضوء بصورة درامية على حقائق توكيدية كان يمكن بغير ذلك أن تبقى غير ظاهرة أو غامضة. ذلك أنّه كي يغدو نشاط الفرد مهمًّا للآخرين، لا بدّ له أن يعبّئ ذلك النشاط على نحوٍ يعبّر **في أثناء التفاعل** عمّا يرغب في إيصاله. والحال، إنّ المؤدّي قد يحتاج لأن يعبّر عن قدراته المزعومة لا في أثناء التفاعل فحسب، بل لأن يفعل ذلك أيضًا خلال لحظة من لحظات التفاعل. هكذا، إذا أراد حكم من حكّام البيسبول أن يعطي الانطباع بأنّه واثق من حكمه، عليه أن ينصرف عن لحظة التفكير التي قد تجعله واثقًا من حكمه؛ عليه أن يتّخذ قرارًا فوريًا كي يثق الجمهور أنّه واثق من حكمه[1].

من الملاحظ أنّ إضفاء الطابع الدرامي في بعض الحالات لا يمثّل أيّ مشكلة، لأنّ بعض الأفعال الأساسية لإكمال المهمة الرئيسة للحالة تُتَّخذ في الوقت ذاته على نحو مدهش، ومن زاوية التواصل، كوسيلة للتعبير الحيّ عن الصفات والسمات التي يزعمها المؤدّي. ومن الأمثلة على ذلك أدوار الملاكمين والجرّاحين وعازفي الكمان ورجال الشرطة. إذ تسمح هذه الأنشطة بقدر كبير من التعبير الدرامي عن الذات إلى درجة أن الممارسين المثاليين -سواء كانوا حقيقيين أو متخيَّلين- يغدون مشهورين ويتبوّؤون مكانًا خاصًا في خيالات الأمّة المنظّمة تجاريًا.

بيد أنّ إضفاء الطابع الدرامي على عمل المرء يمثّل مشكلةً في كثير من الحالات. وهذا ما يمكن تبيانه بالعودة إلى دراسة عن مشفى ظهر فيها أنّ طاقم التمريض الطبي يعاني من مشكلة لا يعاني منها طاقم التمريض الجراحي:

«غالبًا ما تكون الأشياء التي تقوم بها ممرضةٌ لمرضى ما بعد الجراحة في قسم الجراحة ذات أهمية ملحوظة، حتى بالنسبة إلى المرضى الغرباء عن أنشطة المشفى. على سبيل المثال، يرى المريض ممرضته وهي تغيّر الضمادات، وتُحكم تثبيت إطارات تقويم العظام، ويسعه أن يدرك أنّ هذه أنشطة هادفة. ويسعه أن يحترم أنشطتها الهادفة حتى لو لم تستطع أن تكون بجانبه.

---

(1) يُنظر:
Babe Pinelli, as told to Joe King, Mr. *Ump* (Philadelphia: Westminster Press, 1953), p. 75.

التمريض الطبي أيضًا عمل رفيع المهارة. ... لا بدّ لتشخيص الأطباء من أن يعتمد على رصد دقيق للأعراض بمرور الوقت في حين يعتمد تشخيص الجرّاحين في جزء كبير منه على أشياء مرئيّة. ويؤدي غياب إمكانية الرؤية إلى مشاكل على المستوى الطبي. يرى مريضٌ ممرضته تقف عند السرير التالي وتتحدث مع المريض هناك للحظة أو اثنتين. وهو لا يعلم أنّها تراقب عسر تنفسه ولون بشرته وتوتّرها. ويعتقد أنّها تقوم بزيارة فحسب. وهكذا تعتقد أيضًا، يا للأسف، عائلته التي قد تقرر بناءً على ذلك أن هاته الممرضات لا يثرن الإعجاب. وحين تقضي الممرضة عند السرير التالي وقتًا أطول من الذي تقضيه عند سريره، قد يشعر المريض بالإهانة. ... فالممرضات «يضيّعن الوقت» ما لم يندفعن للقيام ببعض الأشياء المرئية مثل إعطاء الحقن»[1].

بالمثل، قد يجد صاحب مؤسسة خدميّة أنّ من الصعب إضفاء طابع دراميّ على ما يُفعَل حقيقةً للزبائن لأنّ هؤلاء لا يمكنهم أن «يروا» التكاليف الإضافية للخدمة التي تُقدّم لهم. ولذلك، على متعهدي دفن الموتى أن يتقاضوا الكثير لقاء سلعتهم المرئية للغاية -التابوت- لأنّ كثيرًا من تكاليف الجنازة الأخرى هي تكاليف لا يمكن إضفاء الطابع الدرامي عليها بتلك السهولة[2]. ويجد التجار، أيضًا، أنّ عليهم أن يرفعوا أسعار الأشياء التي تبدو مكلفة بحد ذاتها كي يعوّضوا المؤسسة عن أشياء مكلفة مثل التأمين وفترات الكساد وسوى ذلك مما لا يظهر قطّ لأعين الزبائن.

لكنّ مشكلة إضفاء الطابع الدرامي على عمل المرء تنطوي على ما يتعدّى جعل التكاليف غير المرئية مرئيةً. فكثيرًا ما يكون العمل الذي يجب أن يقوم به أولئك الذين يشغلون مكانة معينة أبأس في تصميمه من أن يعبّر عن معنى مرغوب، فيكون على شاغل هذه المكانة، كي يضفي طابعًا دراميًا على شخصية دوره، أن يصرف قدرًا كبيرًا من طاقته للقيام بذلك. وهذا النشاط المحوّل إلى تواصل كثيرًا ما يتطلب صفات مختلفة عن تلك التي يُضفى عليها الطابع الدرامي. هكذا، قد يكون على ربّ بيتٍ، كي يؤثث منزلًا على نحو يعبّر عن شيء من الرّفعة الآمنة، أن ينافس في المزادات، ويساوم تجّار العاديات، ويتفحّص بإصرار جميع المتاجر المحلية بحثًا عن

(1) Edith Lentz, "A Comparison of Medical and Surgical Floors" (Mimeo: New York State School of Industrial and Labor Relations, Cornell University, 1954), pp. 2-3.

(2) المادة المتعلقة بأعمال الدفن المستخدمة في هذا العمل مستمدة من:
Robert W. Habenstein, "The American Funeral Director" (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1954).
وأنا أدين بالكثير لتحليل السيد هبنشتين للدفن بوصفه أداءً.

ورق الجدران والستائر المناسبة. وقد يكون على متحدّث، كي يقدّم حديثًا إذاعيًا يبدو بعيدًا عن الرسمية وعفويًا ومسترخيًا حقًّا، أن يصمم نصّه بعناية شديدة، مختبرًا عبارة تلو أخرى، بغية اقتفاء محتوى الحديث اليومي ولغته وإيقاعه ووتيرته[1]. وبالمثل، فإنّه يمكن لعارضةٍ من عارضات الأزياء في مجلة *Vogue*، من خلال ملابسها ووقفتها وتعبيرات وجهها، أن تعبّر عن فهم عميق للكتاب الذي تحمله؛ لكن من يجدون صعوبة في التعبير عن أنفسهم على نحوٍ مناسب لن يكون لديهم سوى القليل من الوقت للقراءة. وكما أشار سارتر: «التلميذ المنتبه الذي يريد أن **يكون** منتبهًا، عيناه متركّزتان على المعلّم، أذناه مفتوحتان على وسعهما، ولذلك يرهق نفسه في لعب دور المنتبه إلى درجة أنّه ينتهي إلى عدم سماع أي شيء»[2]. وهكذا كثيرًا ما يجد الأفراد أنفسهم أمام معضلة التعبير **مقابل** الفعل. فأولئك الذين لديهم الوقت والموهبة لأداء مهمة من المهمات على نحوٍ حسن قد لا يكون لديهم، بسبب ذلك، الوقت أو الموهبة لتبيان أنّهم يؤدّون أداءً حسنًا. ويمكن القول إنّ بعض المؤسسات تحلّ هذه المعضلة بإيكال الوظيفة الدرامية رسميًا إلى أخصائي يقضي وقته في التعبير عن معنى المهمة ولا يقضي أيّ وقت في القيام بها.

إذا غيّرنا إطارنا المرجعي للحظة وانتقلنا من أداء معيّن إلى الأفراد الذين يقدّمونه، يمكن أن ننظر في حقيقة لافتة تتعلّق بطيف الأفعال المعتادة المختلفة التي تعمل أيّ مجموعة أو فئة من الأفراد على أدائها. وحين نتفحّص مجموعة أو فئة، نجد أنّ أعضاءها يميلون إلى استثمار أناواتهم في أفعال معتادة معينة في المقام الأول، ما يعني تشديدًا أقلّ على الأفعال المعتادة الأخرى التي يؤدُّونها. هكذا، قد يرغب الاختصاصي في القيام بدور جدّ متواضع في الشارع أو في متجر أو في منزله، لكنّه في المجال الاجتماعي الذي يُظهر فيه كفاءته المهنية، يكون أشدّ اهتمامًا بتقديم عرض مؤثّر. وإذ يحشد سلوكه لتقديم عرض، لن يهتم كثيرًا بالسلسلة الكاملة للأفعال المعتادة المختلفة التي يؤدّيها بل بالسلسلة التي يستمد منها سمعته المهنية فحسب. بناءً على هذه القضية، اختار بعض الكتّاب تمييز مجموعات ذات عادات أرستقراطية (بصرف النظر عن مكانتها الاجتماعية) وتفريقها عن مجموعات لها طبع الطبقة الوسطى. وقالوا إنّ العادة الأرستقراطية هي

(1) John Hilton, "Calculated Spontaneity," *Oxford Book of Engfish Talk* (Oxford: Clarendon Press, 1953), pp. 399-404.

(2) Sartre, *op. cit.*, p. 60.

عادةً تحشد جميع أنشطة الحياة الصغيرة التي تقع خارج التخصصات الجادة للطبقات الأخرى وتحقن في هذه الأنشطة تعبيرًا عن الطبع والقوة والمرتبة الرفيعة.

بأيّ منجزات مهمة أُوصي النبيل الشاب بأن يعزز رِفعة مرتبته، ويجعل نفسه جديرًا بذلك التفوق على مواطنيه الذي كانت فضيلة أسلافه قد رفعتهم إليه: هل بالمعرفة، أم بالصناعة، أم بالحِلم، أم بنكران الذات، أم بالفضيلة من أيّ نوع؟ كما تشهد كلماته بأجمعها، وحركاته برمّتها، فإنّه يتعلّم أن يبدي احترامًا معتادًا لكلّ تفصيل من تفاصيل السلوك العادي، ويدرس أداء تلك الواجبات الصغيرة كلّها بأكبر قدر من اللباقة. ولأنّه يدرك كم العينُ عليه، ومدى استعداد البشر لاستحسان جميع ميوله، فإنّه يتصرف، في أشدّ المناسبات فتورًا، بتلك الحرية والرفعة اللتين يلهمهما التفكير بذلك بصورة طبيعية. وسيماه وطريقته وسلوكه، جميعها تدلُّ على ذلك الإحساس الأنيق والكيّس بتفوقه الذي يصعب أن يبلغه في أيّ وقت من الأوقات أولئك الذين وُلدوا لمستويات أدنى. هذه هي الفنون التي يعتزم بها أن يجعل البشر يخضعون لسلطته بسهولة أكبر، وأن يتحكم بميولهم وفقًا لمرضاته: وقلّما يخيب في هذا. فهذه الفنون، مدعومة بالمرتبة والصدارة، تكفي، في الأحوال العادية، لحكم العالم[1].

إذا ما كان مثل هؤلاء الموهوبين موجودين بالفعل، فسوف يشكّلون مجموعة مناسبة كي ندرس فيها التقنيات التي يُحوَّل بها نشاط إلى عَرَض.

إضفاء الطابع المثالي

سبق أن أشرتُ إلى أنّ أداء فعل معتاد يقدِم للجمهور من خلال واجهته بعض المزاعم المجردة إلى حدٍّ ما، وهي مزاعم يُحتمَل أن تُقَدَّم لهم خلال أداء أفعال معتادة أخرى. وهذه إحدى الطرائق التي يُضفى من خلالها «الطابع الاجتماعي» على الأداء، ويُقولَب ويُعَدَّل كي يلائم فهم المجتمع الذي يُقدَّم فيه وتوقعاته. وأودُّ أن أتناول هنا جانبًا مهمًا آخر من أوجه عملية إضفاء الطابع الاجتماعي هذه، هي ميل المؤدّين لأن يقدموا لمراقبيهم انطباعًا هو انطباع مُضفىً عليه الطابع المثالي بطرائق مختلفة عديدة.

(1) Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (London: Henry Bohn, 1853), p. 75.

وبالطبع، فإنَّ الفكرة التي مفادها أنَّ الأداء يقدم نظرةً إلى الوضع مُضفىً عليها الطابع المثالي هي فكرة شائعة تمامًا. ويمكن أن نضرب مثالًا على ذلك رأي كولي (Charles H. Cooley):

«إنْ لم نحاول قط أن نبدو أفضل قليلًا مما نحن عليه، فكيف يمكن أن نتحسَّن أو «ندرّب أنفسنا من الخارج إلى الداخل»؟ إنَّ الدافع ذاته إلى إراءة العالم جانبًا أفضل أو أمثل من جوانبنا يجد تعبيرًا منظَّمًا عنه لدى شتَّى المهن والطبقات، فلكلّ منها نفاقها أو تكلُّفها الذي ينتحله أعضاؤها من دون وعي، في الغالب، لكنه أشبه بمؤامرة تستغل سذاجة بقية الدنيا. فثمة نفاق لا في اللّاهوت والإحسان فحسب، بل أيضًا في القانون والطب والتعليم وحتى العلم، لا سيما العلم، الآن، لأنّه كلما زاد الاعتراف والإعجاب بنوع محدد من الجدارة، زاد احتمال أن ينتحلها غير الجديرين بها»[1].

هكذا، حين يقدّم الفرد نفسه أمام الآخرين، يميل أداؤه إلى استدماج القيم التي يعتمدها المجتمع رسميًا واتّخاذها مثالًا، على نحوٍ يفوق، في الواقع، ما يفعله سلوكه ككل.

وبقَدر ما يُبرِز أداءٌ من الأداءات القيمَ الرسمية المشتركة للمجتمع الذي يحدث فيه، يمكن أن ننظر إليه، على غرار دوركهايم ورادكليف-براون، على أنّه نوعٌ من المراسم: تجديد تعبيري للقيم الأخلاقية للجماعة وإعادة تأكيد لها. وعلاوة على ذلك، بقدر ما يُقبَل انحياز الأداءات التعبيري على أنّه واقع، تكون لما يُقبَل في حينه على أنّه واقع بعض خصائص احتفال. أن يبقى المرء في غرفته بعيدًا عن المكان الذي تُقَدَّم فيه الحفلة، أو بعيدًا عن المكان الذي يلتحق فيه مزاول المهنة بزبونه، يعني أن يبقى بعيدًا عن المكان الذي يُؤدَّى فيه الواقع. العالم عرس، في الحقيقة.

تمثّل الأدبيات التي تتناول الحراك الاجتماعي واحدًا من أغنى مصادر المعطيات حول تقديم الأداءات المُضفى عليها الطابع المثالي. ففي معظم المجتمعات، يبدو أنَّ ثمة نظامًا رئيسًا أو عامًا للتناضد الطبقي، وفي معظم المجتمعات المتناضدة ثمة إضفاء للطابع المثالي على الشريحة العليا وبعض الطموح من جانب أولئك الذين في الأماكن الدنيا للانتقال إلى العليا. (يجب

(1) Charles H. Cooley, *Human Nature and the Social Order* (New York: Scribner's, 1922), pp. 352-53.

أن نحرص على إدراك أنّ هذا لا ينطوي على رغبة في مكان مرموق فحسب، بل أيضًا على رغبة في مكان قريب من المركز المقدس لقيم المجتمع المشتركة). وعادةً ما نجد أنّ الحراك صعودًا ينطوي على تقديم أداءات مناسبة وأنّ جهود الانتقال إلى الأعلى وجهود الحيلولة دون الهبوط إنّما يُعَبَّر عنها بالتضحيات المبذولة للحفاظ على الواجهة. وما إن يُحصل على الأدوات-العلامات المناسبة وتقوم ألفة بإدارتها، حتى يمكن استخدام هذه المعدات في تزيين أداءات المرء اليومية بأسلوب اجتماعي محبب وإضاءتها به.

لعلّ أهم قطعة من الأدوات-العلامات المرتبطة بالطبقة الاجتماعية هي تلك التي تتكوّن من رموز المكانة التي تعبّر عن الثروة المادية. ويشبه المجتمع الأميركي المجتمعات الأخرى في هذا الصدد، لكن يبدو أنه قد أُفرد كمثال متطرف على بنية طبقية توجهها الثروة، ربما لأنّ الترخيص باستخدام رموز الثروة والقدرة المالية على هذا الاستخدام منتشرين على نطاق واسع. ومن جهة أخرى، يُستشهد بالمجتمع الهندي في بعض الأحيان لا باعتباره مجتمعًا يحدث فيه الحراك على أساس الطوائف الطبقية[1]*، وليس الأفراد، فحسب، بل أيضًا باعتباره مجتمعًا تميل فيه الأداءات إلى ترسيخ مزاعم محببة في ما يتعلق بالقيم غير المادية. وعلى سبيل المثال، فقد أشار دارسٌ للهند مؤخّرًا إلى ما يلي:

> «ليس نظام الطوائف الطبقية بالنظام الجامد الذي يُثبَّت فيه موقع كلّ مكوّن من مكوّناته إلى الأبد. ولطالما كانت الحركة ممكنةً، لا سيما في المناطق الوسطى من التراتب. وكان بوسع طائفةٍ طبقيةٍ دنيا، في جيل أو جيلين، أن ترتفع إلى موقع أعلى في التراتب بتبنّي النزعة النباتية والامتناع عن المسكرات، وبإضفاء الطابع السنسكريتي على طقوسها وآلهتها. كانت، باختصار، تستحوذ، ما وسعها ذلك، على عادات البراهمة وطقوسهم ومعتقداتهم، ويبدو أنّ تبني طائفة طبقية أدنى طريقة الحياة البراهمية كان أمرًا متكررًا، على الرغم من تحريمه نظريًا. ...

(1)* نظام الطوائف الطبقية (في الهند)، Caste system، نظام يتّصف بتعقيد هائل عمد الكثيرون إلى تبسيطه تبسيطًا مخلًا ومن التعاريف الواضحة على هذا الصعيد تعريف أندريه بيتاي الذي يصف فيه الطائفة الطبقية (Caste) بأنها «مجموعة صغيرة ومحدّدة من الأشخاص يتّسمون بسيادة نظام الزواج الداخلي، والعضوية المتوارثة، وأسلوب معين من الحياة قد يشتمل في بعض الأحيان على التخصص المتوارث في مهنة معينة، وعادة ما ترتبط هذه الطائفة الطبقية بطقوس متميزة إلى حدّ ما تدلّ على المكانة في إطار نظام تراتبي يستند إلى مفهوم الطهر والدّنس». وتنظم الطوائف الطبقية حياة الهنود الهندوس وتنطوي في أساسها على تقسيم خماسي الفئات (أو الفارنا). وهذه الفارنا أو الفئات هي: البراهما، الكشاترية، الفايشيا، الشودرا، والمنبوذين. (م)

كان ميل الطوائف الطبقية الدنيا لتقليد العليا عاملًا قويًا في انتشار الطقوس والعادات السنسكريتية، وفي تحقيق قدر معين من التوحيد الثقافي، ليس على جميع مستويات السلّم الطائفي الطبقي فحسب بل في طول الهند وعرضها»[1].

ثمة، بطبيعة الحال، كثير من الدوائر الهندوسية التي يهتم أعضاؤها كثيرًا بحقن تعبيرات الثروة والرفاهية والمكانة الطبقية في أداء واجباتهم اليومية ولا يبلغ بهم الزهد الطهراني حدّ إزعاج أنفسهم بتغيير ذلك. وبالمثل، لطالما كانت هناك مجموعات نافذة في أميركا يشعر أعضاؤها أنّ جانبًا ما من كلّ أداء يجب أن يقلل من أهمية التعبير عن الثروة المحض بغية تعزيز الانطباع بأنّ المعايير المتعلقة بالمولد أو الثقافة أو الصرامة الأخلاقية هي المعايير التي لها الغلبة.

لعلّنا نميل، بسبب التوجُّه الصاعد الذي نجده في المجتمعات الكبرى اليوم، إلى افتراض أنّ الضغوط التعبيرية في أداء تقتضي بالضرورة مكانةً طبقية للمؤدّي أعلى مما كان يمكن أن يُمنح له من دونها. وعلى سبيل المثال، فإنّه لا يفاجئنا أن نعلم التفاصيل التالية عن الأداءات المحلية الماضية في اسكتلندا:

> «ثمة شيء واحد مؤكّد تمامًا: كان اللورد العادي وعائلته يعيشون في الحالة العادية باقتصادٍ يزيد كثيرًا على اقتصادهم حين يكون لديهم ضيوف مكرّمون. كانوا يعتبرون الأمر مناسبة عظيمة ويقدّمون أطباقًا تذكّر بمآدب النبلاء في العصور الوسطى؛ لكنهم، مثل أولئك النبلاء أنفسهم، كانوا، بين الاحتفالات، «يخفون أسرار بيوتهم»، كما كان يُقال، ويعيشون على أبسط الطعام. وكان هذا السرّ تحت حراسة مشددة. حتى إدوارد بيرت (Edward Burt)، مع كلّ معرفته بسكان المرتفعات الاسكتلندية، وجد صعوبة بالغة في وصف وجباتهم اليومية. وكلّ ما أمكنه أن يقوله بثقة هو أنهم كانوا يقدّمون الكثير الكثير من الطعام كلما استضافوا إنجليزيًا؛ وقد علّق على ذلك قائلًا: «وكثيرًا ما قيل إنّ ذلك يعود إلى سلبهم مستأجريهم وإننا لا ينبغي أن نعيده إلى تدبيرهم المنزلي؛ لكني سمعت من

(1) M. N. Srinivas, *Religion and Society Among the Coorgs of South India* (Oxford: Oxford University Press, 1952), p. 30.

كثيرين ممن عملوا لديهم... أنّهم على الرغم من قيام خمسة أو ستة من الخدم على خدمتهم في عشاء، كثيرًا ما كانوا يتناولون دقيق الشوفان أو الرنكة المخلّلة أو سوى ذلك من المأكولات الرخيصة المتواضعة»[1].

لكنّ طبقات من الأشخاص عديدة كانت لديها أسباب شتّى لممارسة التواضع المطرد والتقليل من شأن أيّ تعبير عن الثروة أو المقدرة أو القوة الروحية أو احترام الذات.

توضح الطريقة الجاهلة، الكسولة، الاتكالية التي كان الزنوج في الولايات الجنوبية يشعرون أحيانًا أنّهم مضطرين لاصطناعها لدى التفاعل مع البيض كيف يمكن لأداء أن يؤكّد على قيم مثالية تمنح المؤدّي موقعًا أدنى مما يقبله سرًا لنفسه. ويمكن الاستشهاد بنسخة حديثة من هذا التنكّر:

«حين تكون هنالك منافسة فعلية تعلو على المستويات غير الماهرة للوظائف التي يُنظر إليها عادةً على أنّها «وظائف بيضاء»، يَقبل بعض الزنوج طوعًا رموز المكانة الأدنى في أثناء أدائهم عملًا ذي رتبة أعلى. هكذا، يأخذ موظف شحن لقب ساعٍ ويقبض أجره؛ وتسمح ممرضة لنفسها بأن تُدعى عاملة منزلية؛ ويدخل طبيب الأقدام منازل البيض من الباب الخلفي في الليل»[2].

لا شكّ أنّ الطالبات الجامعيات الأميركيّات يقللن من شأن ذكائهن ومهاراتهن وحزمهن حين يكن في حضرة الفتيان الذين يواعدنهم، فيظهرن انضباطًا نفسيًا عميقًا على الرغم من سمعتهن الدولية في التهوّر[3]. ويُنقل عن هاته المؤدّيات أنهنّ يسمحن لفتيانهن أن يشرحوا لهن بشكل مضجر أشياء يعرفنها؛ ويخفين كفاءتهن في الرياضيات عن أقرانهن الأقلّ قدرة؛ ويخسرن مباريات كرة الطاولة قبل انتهائها:

(1) Marjorie Plant, *The Domestic Life of Scotland in the Eighteenth Century* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1952), PP- 96- 97.

(2) Charles Johnson, *Patterns of Negro Segregation* (New York: Harper Bros., 1943), p. 273.

(3) Mirra Komarovsky, "Cultural Contradictions and Sex Roles," *American Journal of Sociology*, LII, pp. 186-88. 6 *Ibid.*, p. 187.

«أحد أفضل الأساليب هو تهجئة الكلمات الطويلة بشكل خاطئ من حين لآخر. يبدو عندئذٍ أنّ فتاي يُسَرّ أشدّ السرور، ويقول: «عزيزتي، مؤكّد أنك لا تعرفين تهجئتها»[1].

وما يتضح من ذلك كلّه هو تفوق الذكر الطبيعي، في حين يتأكّد دور الأنثى الأضعف.

كذلك، أخبرني شتلانديون أنّ أجدادهم اعتادوا الامتناع عن تحسين مظهر الكوخ لئلا يأخذ اللورد مثل هذه التحسينات علامة على إمكانية انتزاع مزيد من الريع منهم. واستمر هذا التقليد قليلًا مرتبطًا بإظهار الفقر الذي كان يؤدّى في بعض الأحيان أمام مسؤول المعونة في شتلاند. الأهم من ذلك، أنّ هناك رجالًا من سكّان الجزر اليوم تخلوا منذ فترة طويلة عن زراعة الكفاف ونموذج العمل الشديد الذي لا نهاية له وضروب الراحة القليلة والطعام المكوّن من الأسماك والبطاطس، وهي قسمة سكّان الجزر التقليدية. لكنّ هؤلاء الرجال عادةً ما يرتدون في الأماكن العامة الجركينة الجلدية المبطنة بالصوف والأحذية المطاطية العالية التي اشتهرت بأنّها ترمز إلى منزلة المزارعين. وهم يقدّمون أنفسهم للجماعة كأشخاص متواضعين بلا «ادّعاء» مخلصين لمكانة أبناء جلدتهم الاجتماعية. وهو دور يلعبونه بصدقٍ وحماسٍ وباللهجة المناسبة وتمكُّنٍ عظيم. لكنّ هذا الإخلاص يسترخي في العزلة التي توفّرها مطابخهم الخاصة، فيتمتعون بما اعتادوا عليه من ضروب الراحة الحديثة الخاصة بالطبقة الوسطى.

كان من الطبيعي أن يشيع النوع ذاته من الإضفاء السلبي للطابع المثالي خلال فترة الكساد في أميركا، فكان يُفرَط في التأكيد على فقر أسرة في بعض الأحيان كي يزورها موظفو الرعاية الاجتماعية، ما يدلّ على أنّه حيث يكون ثمة إعانات من المحتمل أن يكون ثمة تظاهر بالفقر:

«أشارت محققة كانت تعمل لمصلحة الإدارة الاتحادية للإغاثة الطارئة (F.E.R.A.) إلى بعض التجارب اللافتة في هذا الصدد. هي إيطالية لكنّ بشرتها فاتحة وشعرها أشقر ونظرتها ليست إيطالية البتة. كان عملها الرئيس هو التحقيق مع العائلات الإيطالية. وساعدتها حقيقة أنها لم تكن تبدو إيطالية في سماع أحاديث باللغة الإيطالية عن موقف الزبائن من الإغاثة. وعلى سبيل المثال، بينما كانت جالسة في غرفة المعيشة تتحدث مع

(1) *Ibid.*, p. 187.

> الزوجة، نادت هذه الأخيرة طفلها ليأتي ويقابل المحققة، لكنها طلبت من الطفل أن يرتدي حذائه القديم أولًا. كما سمعت الأم أو الأب وهما يطلبان من شخص ما في الجزء الخلفي من المنزل أن يخفي الخمر أو الطعام قبل أن تدخل المحققة المنزل»[1].

ويمكن أن نورد مثالًا آخر من دراسة حديثة العهد عن أعمال جمع الخردة، قُدّمت فيها بيانات عن نوع الانطباع الذي يشعر الممارسون أنّه من المناسب لهم أن يعززوه.

> «... بائع الخردة المتجول شديد الاهتمام بحجب المعلومات الخاصة بالقيمة المالية الحقيقية «للخردة» عن عامة الناس. وهو يرغب في إدامة الأسطورة التي مفادها أنَّ الخردة عديمة القيمة وأنَّ الأفراد الذين يعملون فيها «معدمون» ويجب أن يُشفَق عليهم»[2].

لمثل هذه الانطباعات جانب مُضفَى عليه الطابع المثالي، ذلك أنّه كي ينجح المؤدّي، عليه أن يقدّم المشهد الذي يجسّد ما لدى المراقبين من صور نمطية قصوى عن الفقر المشؤوم.

كمثال إضافي على مثل هذه الأفعال المعتادة المُضفَى عليها الطابع المثالي، لعلنا لا نجد ما هو أشدُّ جاذبية للبحث الاجتماعي من الأداءات التي يقوم بها متسولو الشوارع. لكنَّ المشاهد التي يؤدّيها المتسولون في مجتمع غربي تراجعت، كما يبدو، من حيث جدارتها الدرامية منذ مطلع هذا القرن. ولم نعد اليوم نسمع كثيرًا عن «خدعة العائلة النظيفة» التي تظهر فيها أسرة بملابس ممزّقة لكنها نظيفة نظافة لا تُصدق، ووجوه الأطفال تأتلق بطبقةٍ من الصابون صُقلت بقماشة ناعمة. لم نعد نرى الأداءات التي يكاد فيها رجل نصف عارٍ أن يختنق بكسرة خبز قذرة يبدو أنّه أضعف من أن يبتلعها، أو المشهد الذي يطارد فيه رجلٌ رثُّ الملابس عصفورًا من أجل كسرة خبز، ويمسحها ببطء بكم معطفه، ويحاول أن يأكلها غافلًا في الظاهر عن الجمهور الذي يكون قد تحلّق حوله. وأصبح نادرًا أيضًا ذاك «المتسول الخجول» الذي يلتمس بعينيه الوديعتين ما يبدو أنَّ حاشيته الرقيقة تمنعه من قوله. وبالمناسبة، فقد أُطلقت، في الإنكليزية، تسميات

---

(1) E. Wight Bakke, *The Unemployed Worker* (New Haven; Yale University Press, 1940), p. 371.

(2) J. B. Ralph, "The Junk Business and the Junk Peddler" (unpublished M.A. Report, Department of Sociology, University of Chicago, 1950), p. 26.

مختلفة على المشاهد التي يقدّمها المتسولون، grifts (احتيال)، dodges (خداع)، lays (أكاذيب)، rackets (ابتزاز)، lurks (ترصّد)، pitches (ألاعيب)، capers (حِيَل)، ما يزودنا بمصطلحات مناسبة لوصف أداءات تتمتع بقدر أكبر من المشروعية القانونية وقدر أقلّ من الفنّ[1].

حين يكون على فرد من الأفراد أن يعبّر عن معايير مثالية في أثناء أدائه، يتعيّن عليه أن يتخلّى عن الفعل الذي لا يتوافق مع هذه المعايير أو يخفيه. وحين يكون هذا التصرف غير الملائم مُرضِيًا هو ذاته على نحو من الأنحاء، كما هو الحال غالبًا، عادةً ما يجد المرء عندئذٍ أنّه منغمس فيه سرًّا؛ وبهذه الطريقة يستطيع المؤدّي أن يتخلّى عن كعكته وأن يأكلها في آن معًا. على سبيل المثال، نجد في المجتمع الأمريكي أنَّ الأطفال في الثامنة من العمر يزعمون عدم الاهتمام بالبرامج التلفزيونية الموجّهة إلى الأطفال في سن الخامسة والسادسة، لكنهم يشاهدونها خفيةً في بعض الأحيان[2]. ونجد أيضًا أنَّ ربّات البيوت من الطبقة الوسطى يستخدمن في بعض الأحيان -بطريقة سرية وفي الخفاء- بدائل رخيصة للقهوة أو الآيس كريم أو الزبدة؛ ما يمكّنهم من توفير المال أو الجهد أو الوقت، في الوقت الذي يبقون على انطباع أنَّ الطعام الذي يقدّمونه عالي الجودة[3]. وقد تترك النساء أنفسهن مجلة الـ *Saturday Evening Post* على طاولة غرفة المعيشة، في الوقت الذي يحتفظن بنسخة من الـ *True Romance* (ذلك «الشيء الذي يجب أن تبقيه عاملة التنظيف في متناولها») مخبّأة في غرفة نومهن[4]. ولقد أُشير إلى أنّه يمكن الوقوع بين الهندوس على هذا الضرب ذاته من السلوك الذي يمكن أن ندعوه باسم «الاستهلاك السري».

«إنّهم يراعون جميع عوائدهم، أمام الأعين، لكنهم ليسوا على هذا القدر من التدقيق في خلواتهم»[5].

«لقد بلغني صدقًا أنَّ بعض البراهميين كانوا يذهبون بسرية بالغة وفي

---

(1) من أجل مزيد من التفاصيل حول المتسولين، يُنظر:
For details on beggars see Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor* (4 vols.; London: Griffin, Bohn), I (1861), pp. 415-17» and IV (1862), pp. 404-38.

(2) تقارير بحثية غير منشورة لجمعية البحث الاجتماعي، شيكاغو. وأنا مدين لهذه الجمعية بإتاحتها لي استخدام هذه البيانات وسواها في هذه التقارير.

(3) تقارير بحثية غير منشورة لجمعية البحث الاجتماعي.

(4) منقول من حلقة بحثية للبروفسور وليم لويد ورنر (William Lloyd *Warner*) من جامعة شيكاغو في صيف عام 1951.

(5) Abbé J. A. Dubois, *Character, Manners, and Customs of the People of India* (2 vols.; Philadelphia: M'Carey & Son, 1818), I, P. 335.

جماعات صغيرة إلى منازل الشودرا الذين يمكنهم الاعتماد عليهم، لتناول اللحم والخمور القوية التي كانوا ينكبّون عليها من دون تردد».[1]

«يبقى الاستخدام السري للمُسكرات أكثر شيوعًا من استخدام الأطعمة المحظورة، لأنّ إخفاءه أقلّ صعوبة. لكنك لا تسمع به حتى تصادف براهميًا مخمورًا في مكان عام»[2].

لعلّنا نضيف أنّ بحثا كينزي[3]* أعطيا مؤخّرًا زخمًا جديدًا لدراسة الاستهلاك السري وتحليله[4].

من المهم أن نلاحظ أنّه حين يقدّم فردٌ أداءً، عادةً ما يخفي أشياء تتعدّى الملذّات غير اللائقة وضروب البخل. ولعلنا نشير هنا إلى بعض أمور الإخفاء هذه.

أولًا، بالإضافة إلى الملذات السرية والبخل، قد ينخرط المؤدّي في شكل مربح من النشاط يخفيه عن جمهوره ويتعارض مع فكرة نشاطه التي يأمل أن يتحصّل هذا الجمهور عليها. نجد النموذج على ذلك بوضوح طريف في متجر السيجار-مكتب المراهنات، بيد أنّه يمكن العثور على شيء من روح هذه المؤسسات في كثير من الأماكن. ويبدو أنّ عددًا مدهشًا من العمال يبررون وظائفهم لأنفسهم بالأدوات التي يمكن سرقتها، أو المؤن الغذائية التي يمكن إعادة بيعها، أو السفر الذي يمكن الاستمتاع به على حساب وقت الشركة، أو الدعاية التي يمكن نشرها، أو الصلات التي يمكن إقامتها والتأثير فيها على النحو المناسب، إلخ[5]. وفي جميع هذه الحالات، يغدو مكان العمل والنشاط الرسمي نوعًا من الغطاء الذي يخفي الحياة النشطة للمؤدّي.

---

(1) *Ibid.*, p. 237.

(2) *Ibid.*, p. 238.

(3)* بحثا كينزي (Kinsey Reports) هما كتابان عن السلوك الجنسي عند الإنسان، أولهما هو **السلوك الجنسي عند الذكر البشري** (1948)، والثاني هو **السلوك الجنسي عند الأنثى البشرية** (1953)، للدكتور الأميركي ألفرد تشارلز كينزي (Alfred Charles Kinsey) وآخرين. أثارا حين صدورهما كثيرًا من الجدل. (م)

(4) كما أشار آدم سميث في *op. cit.*, p. 88، فإنّ الفضائل أيضًا قد تُخفى كالرذائل:

«غالبًا ما يتخذ المختالون سيماء تهتك مساير للعصر، وهو ما لا يستحسنونه في قلوبهم، ولعلّهم ليسوا المذنبين به في الحقيقة. إنهم يرغبون في أن يمتدحوا على ما لا يعتقدون هم أنفسهم أنّه جدير بالمديح، ويخجلون من الفضائل غير العصرية التي يمارسونها أحيانًا في الخفاء ويبدون حيالها في السرّ قدرًا من الإجلال الفعلي».

(5) يقترح دارسان تناولا مؤخّرًا موظفي الخدمة الاجتماعية مصطلح «الابتزاز الخارجي» للإشارة إلى مصادر دخل سرية متاحة لهؤلاء الموظفين في شيكاغو. ينظر:

Earl Bogdanoff and Arnold Glass, *The Sociology of the Public Case Worker in an Urban Area* (unpublished Master's Report, Department of Sociology, University of Chicago, 1953).

ثانيًا، نجد أنّ الأغلاط والأخطاء غالبًا ما تُصحّح قبل أن يبدأ الأداء، في حين تُخفى العلامات الدّالة على أنّ تلك الأخطاء ذاتها قد وقعت وصُحّحت. وبهذه الطريقة، يُبقى على انطباع العصمة، وهو أمر مهم للغاية في كثير من العروض. وهناك تعليق شهير مفاده أنّ الأطباء يدفنون أخطاءهم. ونجد مثالًا آخر في أطروحة حديثة العهد حول التفاعل الاجتماعي في ثلاثة مكاتب حكومية، يشير إلى أنّ الموظفين لم يرق لهم إملاء التقارير على كاتب اختزال لأنهم يحبون الرجوع إلى تقاريرهم وتصحيح العيوب قبل أن يرى كاتب الاختزال، ناهيك عن رئيسهم، تلك التقارير[1].

ثالثًا، في تلك التفاعلات التي يقدّم فيها الفرد مُنتَجًا للآخرين، يميل إلى ألّا يُظهر لهم أي شيء ما خلا المنتج النهائي، ويسوقهم إلى الحكم عليه على أساس شيء جرى الانتهاء منه وصقله وتعليبه. وفي بعض الحالات، إذا لم يكن مطلوبًا سوى أقلّ القليل من الجهد لإتمام الموضوع، تُخفى هذه الحقيقة. وفي حالات أخرى، تُخفى ساعات العمل المنفرد الطويلة والمضنية. وعلى سبيل المثال، تمكن مقارنة الأسلوب الراقي المنمّق في بعض الكتب العلمية مقارنةً مفيدة مع الكدح المحموم الذي قد يكون المؤلّف تحمّله من أجل إكمال الكشّاف في الوقت المحدد، أو مع المشاحنات التي لعلّه خاضها مع ناشره من أجل زيادة حجم الحرف الأول من كنيته كما يظهر على غلاف كتابه.

يمكن أن نورد تباينًا رابعًا بين المظاهر والواقع الإجمالي. إذ نجد أنّ هناك كثيرًا من الأداءات التي ما كانت لتقدّم لو لم يُقم بمهام غير نظيفة، وتكاد تكون غير قانونية، وقاسية، ومهينة من نواحٍ أخرى؛ لكن هذه الحقائق المزعجة قلّما يُعبّر عنها خلال أداء. وبحسب هيوز، فإننا نميل إلى أن نخفي عن جمهورنا كلّ دليل على «عمل قذر»، سواء قمنا نحن بهذا العمل أو أوكلناه لخادم، أو لسوق مجرّدة، أو لمتخصص شرعي، أو لآخر غير شرعي.

ثمة تباينٌ خامس بين المظهر والنشاط الفعلي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بفكرة العمل القذر. فحين يرمي نشاط الفرد إلى تجسيد معايير مثالية متعددة، ويكون من الواجب تقديم عرض جيد، من المحتمل عندئذٍ أن تُعزَّز بعض هذه المعايير على الملأ من خلال التضحية سرًّا ببعضها الآخر. وكثيرًا، بالطبع، ما يضحّي المؤدّي بتلك المعايير التي يمكن إخفاء غيابها ويقوم بهذه التضحية حفاظًا على معايير لا يمكن إخفاء تطبيقها الرديء.

(1) Blau, *op. cit*, p. 184.

هكذا نجد، في فترات التقنين، أنّه إذا أراد صاحب مطعم أو بقّال أو جزّار الإبقاء على عرض تشكيلته المعتادة، وتأكيد الصورة التي لدى زبائنه عنه، قد يكون الحلُّ هو المصادر الخفية للتموين غير القانوني. وهكذا، أيضًا، إذا حُكِمَ على خدمة من الخدمات على أساس السرعة والجودة، فمن المحتمل أن تنخفض الجودة قبل السرعة لأنَّ الجودة الرديئة يمكن إخفاؤها بخلاف الخدمة البطيئة. وبالمثل، إذا أراد القائمون على جناح الأمراض العقلية الحفاظ على الانضباط وأرادوا في الوقت ذاته ألا يضربوا المرضى، ووجدوا أنَّ من الصعب الحفاظ على مزيج هذين المعيارين، فقد يُلَفّ عنق المريض المنفلت بمنشفة مبللة ويُخنق حتى يمتثل بطريقة لا تترك أي دليل مرئي على سوء المعاملة[1]. غياب سوء المعاملة قد يكون زيفًا، وليس انضباطاً:

> «تلك القواعد والأنظمة والأوامر التي تُفرَض بسهولة هي تلك التي تترك أدلّة ملموسة على أنّها إمّا أُطيعت أو عُصيت، كالقواعد المتعلقة بتنظيف الجناح، وإقفال الأبواب، وتعاطي المُسكرات أثناء الخدمة، واستخدام القيود، وما إلى ذلك»[2].

من الخطأ هنا أن تكون بالغ التهكُّم. فغالبًا ما نجد أنّه حين تُحقَّق الأهداف المثالية الرئيسة لمؤسسة، يكون من الضروري في بعض الأحيان تجاوز المُثل العليا الأخرى للمؤسسة مؤقتًا، مع الحفاظ على الانطباع بأنَّ هذه المُثل الأخرى لا تزال سارية. وفي مثل هذه الحالات، لا تُقدَّم التضحية من أجل المثل الأشد ظهورًا للعيان بل من أجل الأهمّ من الناحية الشرعية. وتوفر دراسة عن البيروقراطية البحرية مثالًا على ذلك:

> «لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تُعزى هذه الخاصية برمّتها [السرّية التي تفرضها الجماعة] إلى خوف الأعضاء من ظهور عناصر بغيضة للعيان. ففي حين لا يكفُّ هذا الخوف عن لعب دور ما في عزل سجل «الصورة الداخلية» لأيّ بيروقراطية، يبقى من الواجب إعطاء أهمية أكبر لإحدى خصائص البنية غير الرسمية ذاتها. ذلك أنّ البنية غير الرسمية تؤدّي الدور المهم للغاية المتمثّل في توفير **قناة للتحايل** على القواعد وطرائق الإجراء المقررة رسميًا. وما من مؤسسة تشعر أنَّ بمقدورها أن تحتمل تكلفة الإعلان عن تلك الطرائق التي من المهم أن نلاحظ

(1) Robert H. Willoughby, "The Attendant in the State Mental Hospital" (unpublished Master's thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1953) P- 44.

(2) *Ibid,*, pp. 45-46.

أنَّ بعض المشاكل تُخَلُّ بها والتي تتناقض مع الطرائق المعتمدة رسميًا، بل المعتمدة بقوة في هذه الحالة، العزيزة على تقاليد المجموعة»[1].

أخيرًا، نجد مؤدّين غالبًا ما يعززون الانطباع بأنّه كانت لديهم دوافع مثالية لأخذ الدور الذي يؤدّونه، وأنَّ لديهم مؤهّلات مثالية للقيام بهذا الدور، وأنّهم لم يضطروا للتعرُّض لأيّ مذلّة أو مهانة أو خزي، ولم يعقدوا أيّ «صفقات» مفهومة ضمنيًا، كي يأخذوا هذا الدور. (قد يكون من الشائع تعزيز أصحاب المهن الرفيعة هذا الانطباع العام عن توافق مقدس بين الرجل وعمله، لكننا نجد أيضًا عنصرًا مماثلًا في كثير من المهن الأقلّ شأناً). ولتعزيز هذه الانطباعات المثالية، ثمة نوع من «بلاغة التدريب»، حيث تطلب النقابات العمالية والجامعات والجمعيات التجارية وسواها من الهيئات المانحة للتراخيص من الممارسين أن يستوعبوا نطاقًا وفترةً من التدريب غامضين، للحفاظ على الاحتكار من ناحية، ولتعزيز الانطباع بأنَّ الممارس المرخَّص له هو شخص أعادت تجربته التعليمية تكوينه وهو الآن منفصل عن الآخرين. ولذلك، يشير أحد الدارسين أنَّ الصيادلة يشعرون أنَّ منهاج السنوات الأربع الجامعي المطلوب للحصول على الإجازة «جيد للمهنة» لكنَّ بعضهم يعترف بأنَّ تدريبًا لبضعة أشهر هو كُلُّ المطلوب في الحقيقة[2]. ويمكن أن نضيف أنَّ الجيش الأميركي خلال الحرب العالمية الثانية تعامل مع مهن مثل الصيدلة وإصلاح الساعات ببساطة وبطريقة عملية أداتية محض ودرَّب ممارسين أكفياء خلال خمسة أو ستة أسابيع، ما أرعب أصحاب هذه الحِرف الراسخين. وهكذا نجد أنَّ رجال الدين يعطون الانطباع بأنّهم دخلوا الكنيسة بسبب نداء شعروا أنّه دعاهم للقيام بهذه المهمة، فيميلون في أميركا إلى إخفاء اهتمامهم بالصعود الاجتماعي، ويميلون في بريطانيا إلى إخفاء اهتمامهم بعدم الهبوط كثيرًا إلى أسفل. ويميل رجال الدين، أيضًا، إلى إعطاء الانطباع بأنّهم اختاروا رعيتهم الحالية بسبب ما يمكنهم أن يقدّموه لها روحيًا. وليس لأنَّ الشيوخ عرضوا منزلًا جيدًا أو دفعوا كامل نفقات الانتقال، كما يمكن أن يكون عليه الحال في الواقع. وبالمثل، تميل كليات الطب في أميركا إلى قبول طلابها على أساس الأصول الإثنية جزئيًا، ومن المؤكّد أنَّ المرضى يأخذون هذا العامل في حسبانهم عند

(1) Charles Hunt Page, "Bureaucracy's Other Face," *Social Forces*, XXV, p. 90.

(2) Anthony Weinlein, "Pharmacy as a Profession in Wisconsin" (unpublished Master's thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1943), p. 89.

اختيار أطبائهم؛ لكن التفاعل الفعلي بين الطبيب والمريض يتيح تنمية انطباع بأنّ الطبيب ليس طبيبًا إلا بسبب مؤهلات خاصة وتدريب خاص. وكذلك، غالبًا ما يُظهر المدراء التنفيذيون سيماء الكفاءة والإحاطة العامة بالوضع، ما يعميهم ويعمي الآخرين عن حقيقة أنهم يشغلون وظائفهم جزئيًا لأنهم يبدون شبيهين بمدراء تنفيذيين، لا لأنهم يستطيعون العمل مثل مدراء تنفيذيين:

> «قِلّةٌ من المدراء التنفيذيين هي التي تدرك مقدار الأهمية الحاسمة التي يحظى بها مظهرهم الجسدي عند ربّ العمل. وتلاحظ خبيرة التوظيف آن هوف (Ann Hoff) أنّ أرباب العمل يبحثون الآن كما يبدو عن «نمط هوليوودي» مثالي. فقد رفضت إحدى الشركات مرشّحًا لأنّ «أسنانه مربّعة للغاية» واستُبعد آخرون لأنّ آذانهم بارزة، أو لأنّهم شربوا ودخنوا كثيرًا خلال المقابلة. وكثيرًا ما يحدد أرباب العمل المتطلبات العرقية والدينية على نحوٍ صريح»[1].

بل إنّ المؤدّين قد يحاولون إعطاء الانطباع بأنّ اتزانهم الحالي وكفاءتهم الحالية هما شيئان لطالما كانا لديهم وأنّهم لم يتعثّروا قط وهم يشقّون طريقهم خلال فترة التعلّم. وقد يتلقى المؤدّي مساندة ضمنية، في كلّ هذا، من المؤسسة التي يعمل فيها. هكذا تعلن مدارس ومؤسسات كثيرة عن مؤهّلات وامتحانات دخول صارمة، لكنها في الواقع لا ترفض إلا أقلّ القليل من المتقدّمين. وعلى سبيل المثال، قد تطلب مستشفى للأمراض العقلية من الطاقم المحتمل الخضوع لاختبار رورشاخ ومقابلة طويلة، لكنها توظف جميع المتقدمين[2].

من اللافت أنّه حينما تصبح أهمية مؤهّلات غير رسمية فضيحة أو قضية سياسية، قد يُقبَل بقدر كبير من الضجيج بضع أفراد يمتلكون مؤهلات اختصاصية بارزة ويُعطون دورًا واضحًا للغاية كدليل على اللعب النظيف. وبذلك يُعطى انطباع الشرعية[3].

(1) Perrin Stryker, "How Executives Get Jobs," *Fortune*, August 1953, p. 182.

(2) Willoughby, *op. cit.*, pp. 22-23.

(3) يُنظر، على سبيل المثال:
William Kornhauser, «The Negro Union Official: A Study of Sponsorship and Control," *American Journal of Sociology*, LVII, pp. 443-52, and Scott Greer, "Situated Pressures and Functional Role of Ethnic Labor Leaders," *Social Forces*, XXXII, pp. 41-45.

أشرتُ إلى أنّ المؤدّي يميل إلى إخفاء تلك الأنشطة والحقائق والدوافع التي لا تتوافق مع صورة مثالية لذاته ومنتجاته أو التقليل من شأنها. وأضيف إلى ذلك، أنّ المؤدّي غالبًا ما يولّد لدى جمهوره الاعتقاد بأنه مرتبط بهم بطريقة أشدّ مثالية مما هو الحال على الدوام. ويمكن أن نورد مثالين عامين على هذا.

أولًا، غالبًا ما يعزز الأفراد الانطباع بأن الفعل المعتاد الذي يقومون به الآن هو فعلهم المعتاد الوحيد، أو الأساس على الأقلّ. وكنتُ قد أشرت من قبل إلى أنّ الجمهور، بدوره، غالبًا ما يفترض أنّ الشخصية المقدّمة له هي كلّ ما لدى الفرد الذي يقدّم. وكما يشير هذا المقتطف الشهير من وليم جيمس (William James):

> «... يمكن أن نقول عمليًا إنّ لديه ذواتًا اجتماعية مختلفة عديدة لأنّ هنالك **مجموعات** مميزة من الأشخاص الذين يهتمُّ لآرائهم. وهو يُبدي عمومًا جانبًا مختلفًا من ذاته لكلّ مجموعة من هذه المجموعات المختلفة. وكثير من الشباب المتزنين بما يكفي أمام ذويهم ومعلميهم، يقسمون ويتبجحون مثل قرصان بين أصدقائهم الشباب «الأجلاف». ونحن لا نُظهر أنفسنا لأطفالنا كما نُظهرها لرفاقنا في النادي، ولا نُظهرها لزبائننا كما نُظهرها للعمال الذين نستخدمهم، ولا نُظهرها لمعلمينا وأرباب عملنا كما نُظهرها لأصدقائنا الحميمين»[1].

بالنسبة إلى كلٍّ من أثر هذا النوع من الالتزام في الدور الذي يؤديه المرء حاليًا وسببه، نجد أنّ «عزل جمهور عن الآخر» يحدث؛ فمن خلال عزل الجمهور يضمن الفرد أنّ أولئك الذين يقوم أمامهم بأحد أدواره لن يكونوا الأفراد أنفسهم الذين يقوم أمامهم بدور مختلف في إعداد أو وسط آخر. وسوف نعود لاحقًا إلى عزل الجمهور بوصفه وسيلة لحماية الانطباعات المعزَّزة. ولا أودُّ هنا سوى أن أشير إلى أنّه حتى لو حاول مؤدّون تعطيل هذا العزل، وما يغذّيه من وهم، فإنّ الجمهور يمنع غالبًا مثل هذا الفعل. إذ يمكن للجمهور أن يرى توفيرًا كبيرًا للوقت والطاقة الانفعالية في حقّ التعامل مع المؤدي بالقيمة الاسمية المهنية، كما لو أنّه ليس سوى ما تزعم بذّته أنّه عليه[2]. ولو استلزم كل تماسٍ بين شخصين تقاسم التجارب

(1) William James, *The Philosophy of William James* (Modem Library ed.; New York: Random House, n. d.), pp. 128-29.

(2) أنا ممتن لوارن بيترسون (Warren Peterson) في ما يخص هذه الإشارات وسواها.

والمخاوف والأسرار الشخصية لكانت الحياة الحضرية بالنسبة إلى بعضهم بغيضة لا تطاق. هكذا، إذا ما أراد رجل عشاءً مريحًا، فليلتمس خدمة نادلة لا خدمة زوجة.

ثانيًا، يميل المؤدّون إلى تعزيز الانطباع بأنّ أداءهم الحالي لفعلهم المعتاد وعلاقتهم بجمهورهم الحالي ينطويان على شيء خاص وفريد يتعلّق بهم. فهم يحجبون الطابع المعتاد للأداء (عادةً ما يكون المؤدّي نفسه غير مدرك مدى اعتيادية أدائه) ويشددون على الجوانب العفوية للموقف. يقدّم المؤدّي الطبي مثالًا واضحًا على هذا. فكما يشير أحد الكتّاب:

> «... عليه أن يتظاهر بأنّه يتذكّر. ذلك أنّ المريض، إذ يعي الأهمية الفريدة لما يجري له، يتذكّر كلّ شيء، ويكابد كي «يستعيده كاملًا»، مستمتعًا بإخبار الطبيب عنه. ولا يستطيع أن يصدّق أنّ الطبيب لا يتذكّر أيضًا، ويُجرَح كبرياؤه جرحًا عميقًا إذا ترك له الأخير أن يدرك أنّه لا يحمل في مقدّمة دماغه نوع الأقراص التي وصفها له في زيارته الأخيرة، وكم يجب أن يتناول منها ومتى»[1].

بالمثل، وكما تشير دراسة حالية عن أطباء شيكاغو، يحيل الطبيب العام المريض إلى اختصاصي يعتبره الخيار الأفضل لأسباب تقنية، لكنّ جزءًا من اختيار هذا الاختصاصي ربما يعود في الحقيقة إلى روابط زمالة مع الطبيب المُحيل، أو بسبب عمولة توسّط يتبادلانها، أو بسبب مقايضة أخرى محددة بوضوح بين الطبيبين[2]. وقد استُغلّت خاصيّة الأداء هذه في حياتنا التجارية وظُعِنَ بها تحت عنوان «الخدمة الشخصية»؛ وفي مجالات أخرى من الحياة، نحن نطلق النكات حول المعاملة التي كأنّها «معاملة طبيب لمريض» أو «اليد الدافئة»[3]*. (غالبًا ما نهمل الإشارة إلى أننا كمؤدّين في دور الزبون، نؤكّد بلباقة هذا الأثر الشخصي بمحاولتنا إعطاء الانطباع بأننا لا «نتسوّق» من أجل الخدمة بحدّ ذاتها وأننا ما كنّا لنفكّر في الحصول عليها من غير مكان). ولعلّ شعورنا بالإثم هو الذي وجّه انتباهنا إلى نطاقات «الجماعة الزائفة»[4]** الفظّة هذه، ذلك أنّه يكاد

(1) C. E. M. Joad, "On Doctors," *The New Statesman and Nation*, March 7, 1953» PP- 255-56.

(2) Solomon, *op. c i t* p. 146.

(3)* «معاملة طبيب لمريض» (bedside manner) واليد الدافئة (glad hand) تعبيران يشيران إلى تعامل طيّب وودود لكنه قد يخفي غير ما يبدي. (م)

(4)** الجماعة الزائفة (pseudo-gemeinschaft)، أو (pseudo-community) هي جماعة تكون نواياها

لا يوجد أداء، في أيّ نطاق من نطاقات الحياة، إلا ويعتمد على اللمسة الشخصية كي تغالي في فرادة التعامل بين المؤدّي والجمهور. وعلى سبيل المثال، فإننا نشعر بخيبة أمل طفيفة حين نسمع صديقًا مقرّبًا، كنّا نشعر أنّه يدّخر لنا وحدنا إيماءاته الدافئة العفوية، وهو يتحدث بحميمية مع صديق آخر من أصدقائه (لا سيما إذا كنّا لا نعرفه). وثمة تعبير صريح عن هذا الموضوع في دليل أميركي لآداب السلوك يعود إلى القرن التاسع عشر:

> «حين تطري رجلًا، أو تستخدم حياله أيّ تعبير عن كياسة معينة، لا تبدي الأمر ذاته لأيّ شخص آخر في حضوره. على سبيل المثال، إذا جاء رجل إلى منزلك وأخبرته بدفء واهتمام أنّك «مسرور لرؤيته»، سوف يُسرّ للاهتمام، وربما يشكرك؛ لكنّه حين يسمعك تقول الشيء ذاته لعشرين شخصًا آخر، فلن يدرك أنّ لطفك لا يساوي شيئًا فحسب، بل سيشعر ببعض الاستياء من فرضه عليه»[1].

الإبقاء على التحكّم التعبيري

سبقت الإشارة إلى أنّ المؤدّي يمكن أن يعتمد على جمهوره في تقبّل لفتات صغرى كعلامة على شيء مهمّ في أدائه. لكنّ لهذه الحقيقة المريحة أثر غير مريح. فبحكم النزوع ذاته إلى تقبُّل العلامات، قد يسيء الجمهور فهم المعنى الذي خُطّط للفتةِ أن توصله، أو قد يستخرج معنىً محرجًا من إيماءات أو حوادث جاءت مصادفةً أو من غير قصد أو عرضية ولم يرد لها المؤدّي أن تحمل أيّ معنى مهما يكن.

عادةً ما يحاول المؤدّون، استجابةً لحالات التواصل الطارئة هذه، ممارسة نوع من المسؤولية حيال المجازات المرسلة[2]*، والتأكّد من أنّ أكبر عدد ممكن من الحوادث الصغرى في الأداء، مهما تكن هذه الحوادث بلا أثر من الناحية العملية، إنّما تحدث بطريقة إمّا لا توصل أيّ انطباع أو

أعضائها حسنة واحدهم تجاه الآخر، لأنهم يتجنبون إغضاب الآخرين ولا يبحثون الأمور، تاليًا، على نحو عميق كي لا يجرحوا مشاعر بعضهم بعضًا. (م)

(1) *The Canons of Good Breeding: or the Handbook of the Man of Fashion* (Philadelphia: Lee and Blanchard, 1839), p. 87.

(2)* المجاز المرسل (synecdoche) هو التعبير عن معنى ما بكلمة لم توضع لهذا المعنى أصلاً وتربط بينها وبين المعنى المُراد التعبير عنه علاقة غير المشابهة. وهناك عدّة علاقات للمجاز المرسل، أهمّها السببيّة، المسببيّة، الجزئيّة، الكليّة، اعتبار ما كان، اعتبار ما سيكون، المحليّة، الحالية. (م)

توصل انطباعًا متوافقًا مع التعريف العام للوضع الذي يتم تعزيزه ومتَّسقًا معه. حين ندرك أنّ الجمهور متشكك سرًّا حيال الواقع الذي يُقدَّم له، نكون مستعدين لأن نتفهّم ميله للانقضاض على عيوب تافهة بوصفه علامة على أنّ العرض بأكمله كاذب؛ لكننا كدارسين للحياة الاجتماعية أقلّ استعدادًا لأن نتفهّم أنّه حتى الجمهور المتعاطف يمكن أن ينزعج لوهلة ويُصدَم ويضعف إيمانه لاكتشاف تباين تافه في الانطباعات المقدَّمة له. ويحصل أن تكون بعض هذه الحوادث الصغيرة و«الإيماءات غير المقصودة» مصممةً على نحو بالغ التوفيق لإعطاء انطباع يتعارض مع الذي عززه المؤدّي فلا يسع الجمهور إلا أن يجفل من التورُّط في التفاعل بالقدر اللازم، مع أنّه قد يدرك أنّ الحدث الناشز لا معنى له في الحقيقة ويجب تجاهله تمامًا في التحليل الأخير. والأمر الحاسم هنا ليس أنّ التعريف العابر للوضع الناجم عن إيماءة غير مقصودة يستحق اللوم هو ذاته، بل أنّ هذا التعريف **مختلف** عن التعريف المقدّم رسميًا. وهذا الاختلاف يدقّ إسفينًا محرِجًا للغاية بين التقديم الرسمي والواقع، إذ تبقى سمة أساسية للتقديم الرسمي أنّه الوحيد الممكن في الظروف المعنية. وربما كان علينا، إذًا، ألّا نحلل الأداءات على أساس معايير كميّة، يمكن من خلالها لمكاسب كبيرة أن تقف مقابل خسارة صغيرة، أو لوزنٍ كبير أن يقف مقابل وزن صغير. المخيّلة الفنية أكثر دقّة هنا، لأنّها تهيّئنا لحقيقة أنّ نغمةً ناشزةً واحدة يمكن أن تخرب جوّ الأداء بأكمله.

تحصل، في مجتمعنا، بعض الإيماءات غير المقصودة في تشكيلة واسعة من الأداءات وتنقل انطباعات لا تتوافق عمومًا مع تلك التي يجري تعزيزها بحيث تكتسب هذه الحوادث غير المناسبة مكانة رمزية جمعية. ويمكن أن نشير إلى ثلاث مجموعات تقريبية من هذه الحوادث. أولًا، قد ينقل مؤدٍّ مصادفةً قصوره أو عدم لياقته أو عدم احترامه بفقدانه السيطرة العضلية على نفسه للحظة. قد يتعثَّر، أو يكبو، أو يقع؛ قد يتجشأ، أو يتثاءب، أو يزلّ لسانه، أو يخدش نفسه، أو يخرج ريحًا؛ قد يصطدم مصادفةً بجسد مشارك آخر. ثانيًا، قد يتصرف المؤدّي بطريقة تعطي الانطباع بأنّه مهتم بالتفاعل اهتمامًا زائدًا أو ناقصًا. قد يتلعثم، أو ينسى دوره، أو يبدو متوترًا، أو آثمًا، أو خجولًا؛ قد لا يتورّع عن انفجارات غير مناسبة بالضحك أو الغضب أو ضروب أخرى من العاطفة التي تفقده القدرة للحظة كمتفاعل؛ قد يُظهر قدرًا زائدًا أو ناقصًا من المشاركة والاهتمام الجديين. ثالثًا، قد يترك المؤدّي تقديمه بلا توجُّه دراماتورجي كافٍ. قد لا يكون الإعداد مرتّبًا، أو قد

يكون مُعَدًّا للأداء الخطأ، أو يضطرب في أثناء الأداء؛ وقد تتسبب الطوارئ غير المتوقعة بوصول المؤدّي أو مغادرته في توقيت خاطئ أو قد تتسبب في حدوث هدآت محرجة في أثناء التفاعل[1].

تختلف الأداءات، بالطبع، في درجة العناية التعبيرية المطلوبة منها لكلّ بند على حدة. وفي حالة بعض الثقافات الغريبة عنّا، نكون مهيّئين لرؤية درجة عالية من التماسك التعبيري. هذا ما يشير إليه مارسيل غرانيه (Marcel Granet) في شأن أداءات الأبناء في الصين:

«مرحاضهم النظيف هو في حدّ ذاته إجلال. وسلوكهم الحسن يُعَدُّ احترامًا. وفي حضور الوالدين، الجاذبية واجبة: على المرء أن يحرص على ألّا يتجشّأ، أو يعطس، أو يسعل، أو يتثاءب، أو يتمخّط، أو يبصق. كلُّ تقشُّعٍ يخاطر بأن يلوث حرمة الوالدين. ومن الجريمة أن يُظهر المرء بطانة ملابسه. وكي يثبت هذا الأخير للأب أنّه يعامله كرئيس، عليه أن يبقى واقفًا في حضوره، والأنظار ثابتة، والجسد منتصب، من دون أن يجرؤ قطُّ على الاتكاء على أيّ شيء، أو على الانحناء، أو الوقوف على قدم واحدة. هكذا يُظهر المرء الإجلال، مع الصوت المنخفض والمتضع. ومن ثم ينتظر الأوامر»[2].

نحن التعديل: نحن مهيّأون أيضًا لأن نرى أنّه في مشاهد ثقافتنا الخاصة المشتملة على شخصيات بارزة تقوم بأفعال ذات أهمية رمزية، يكون الاتساق، أيضًا، مطلوبًا. يقول السير فريدريك بونسوني (Sir Frederick Ponsonby)، الوصيف الراحل في البلاط البريطاني:

«عندما كنت أحضر «بلاطًا»، كانت تلفتني على الدوام الموسيقى المتنافرة التي تعزفها الفرقة، وصممتُ أن أفعل ما بوسعي لتصحيح هذا الأمر. ولأنّ غالبية أفراد الأسرة المالكة كانوا شديدي

(1) تتمثل إحدى طرائق التعامل مع الاضطرابات غير المقصودة في أن يضحك حيالها المتفاعلون كعلامة على أن الآثار التعبيرية للاضطرابات قد فُهمت لكنها لا تؤخذ على محمل الجد. بافتراض ذلك، يمكن أن نعتبر كتاب برغسون **الضحك** توصيفًا للطرائق التي نتوقّع بها أن يلتزم المؤدّي بالقدرات الحركية البشرية، ولميل الجمهور إلى نسبة هذه القدرات إلى المؤدّي منذ بداية التفاعل، وللطرائق التي يضطرب بها هذا التقديم الفعّال حين يتحرك المؤدّي على نحو غير بشري. وبالمثل، يمكن أن نعتبر كتاب فرويد **النكتة وعلم النفس المرضي للحياة اليومية**، على مستوى من المستويات، توصيفًا للطرائق التي نتوقع أن يحقق بها المؤدّون معايير معينة من اللباقة والتواضع والفضيلة، وتوصيفًا للطرائق التي يمكن أن تفقد بها هذه الضروب الفعّالة من التقديم مصداقيتها من خلال زلّات ممتعة للشخص العادي لكنها بمنزلة الأعراض الدالّة بالنسبة للمحلّلين.

(2) Marcel Granet, *Chinese Civilization*, trans. Innés and Brailsford (London: Kegan Paul, 1930), p. 328.

الحماس للألحان الشعبية، كونهم ليسوا موسيقيين بالمرّة ... كنت أرى أنّ هذه الألحان الشعبية تسلب الحفل رفعته كلّها. غالبًا ما كان تقديمٌ في البلاط حدثًا رائعًا في حياة سيدة من السيدات، لكنها حين كانت تتخطى الملك والملكة إلى لحن «*His nose was redder than it was*» (كان أنفه أكثر احمرارًا من ذي قبل)، كان الانطباع يفسد برمته. وكنت أؤكد أنّ الرقصات الكلاسيكية والألحان القديمة والموسيقى الأوبرالية بما فيها من لمسة «غامضة» هي المطلوبة»[1].

«عَرضتُ أيضًا إلى قضية الموسيقى التي تعزفها فرقة حرس الشرف في التشريفات وكتبتُ إلى قائد الفرقة الأول، الكابتن روغان، حول هذا الموضوع. ما لم يَرُق لي هو رؤية رجال بارزين يحصلون على لقب فارس بينما الفرقة تعزف أغاني هزلية في الخارج؛ كذلك عندما كان وزير الداخلية يقرأ قراءة مؤثّرة عن بعض الأعمال البطولية التي اجترحها رجل من المقرر أن يحصل على ميدالية ألبرت، كانت الفرقة في الخارج تعزف لحنًا راقصًا، ما سلب الحفل بأكمله كلّ رفعة. واقترحتُ أن تُعزف موسيقى أوبرالية ذات طبيعة درامية، ووافق تمامًا...»[2].

بالمثل، قد يُسمَح، في جنازات الطبقة الوسطى الأميركية، لسائق عربة نقل الموتى الذي يرتدي بذّة سوداء لائقة ويقف بلباقة على طرف المقبرة، بأن يدخّن، لكن من المرجَّح أن يصدم المفجوعين ويغضبهم إذا ما قذف عقب سيجارته في أجمة، راسمًا بها نصف قوس دقيق في الهواء، بدل أن يلقيها بحذر عند قدميه[3].

علاوةً على تقديرنا الاتساق المطلوب في المناسبات المقدسة، نقدّر أيضًا أنّه خلال الصراعات العلمانية، لا سيما الصراعات رفيعة المستوى، يتعين على كلّ طرف أن يراقب سلوكه بعناية خشية أن يمنح المعارضة نقطة ضعف تسلّط عليها نقدها. هكذا يشير هارولد إدوارد دَيل (Harold Edward *Dale*)، في مناقشته طوارئ العمل التي تَعرِض للموظفين الحكوميين الكبار، إلى أنّه:

(1) Ponsonby, *op. cit.*, pp. 182-83

(2) *Ibid.*, p. 183.

(3) Habenstein, *op. cit.*

«يجري لمسودات الرسائل الرسمية تمحيص أكثر دقَّةً [من ذاك الذي يجري للتصريحات]: ذلك أنَّ تصريحًا غير صحيح أو عبارة بائسة في رسالة حيث المادة بلا ضرر مطلقًا والموضوع بلا أهمية قد يوقعان الإدارة في حرج بالغ إذا ما وقعا في قبضة واحد من الأشخاص الكثر الذين يعتبرون أتفه خطأ ترتكبه إدارة حكومية طبقًا لذيذًا لا بدَّ من وضعه أمام الجمهور. إنَّ ثلاث سنوات أو أربع من هذا الانضباط خلال السنوات التي لا تزال سنوات انفتاح وتلقٍّ، من الرابعة والعشرين إلى الثامنة والعشرين، لَتغمر العقل والشخصية بشغف دائم بالحقائق الدقيقة والاستنتاجات المُحكمة، وبارتياب شرس من التعميمات الغامضة»[1].

على الرغم من استعدادنا لتفهّم المقتضيات التعبيرية لهذه الضروب المتعددة من الأوضاع، فإننا نميل إلى اعتبار هذه الأخيرة حالات خاصة؛ ونميل إلى أن نغض أبصارنا عن حقيقة أنّ الأداءات العلمانية اليومية في مجتمعنا الأنكلو أميركي لا بدّ أن تمرّ في كثير من الأحيان باختبار صارم للجاهزية واللياقة واللباقة والذوق. ولعلّ غض الطرف هذا يعود جزئيًا إلى حقيقة أننا كمؤدّين غالبًا ما يكون وعينا بالمعايير التي كان يمكن أن نطبقها على نشاطنا لكننا لم نفعل أشدّ من وعينا بالمعايير التي نطبقها من دون تفكير. وعلى أيّ حال، لا بدّ لنا كدارسين من أن نكون مهيّئين لتفحُّص التنافر الذي تخلقه كلمة أُخطئت تهجئتها، أو زلَّة لا تخفيها تنورة تمام الإخفاء؛ ولا بدّ لنا من أن نكون مهيّئين لأن نتفهّم لماذا يشعر سبّاك حسير البصر أنّ من الضروري، لحماية انطباع القوة الخشنة التي تُعتبر ضرورية في مهنته، أن يضع نظارته في جيبه عندما تغيّر مقاربة ربّة المنزل عمله إلى أداء، أو لماذا ينصح مستشارو العلاقات العامة مصلح التلفاز بأن يحتفظ بالبراغي التي يفشل في إعادتها إلى مكانها في الجهاز إلى جانب براغيه كي لا تعطي الأجزاء التي لم تُبدَل انطباعًا غير لائق. بعبارة أخرى، لا بدّ أن نكون مهيّئين لنرى أنّ انطباع الواقع الذي يعززه أداء هو شيء مرهف وهشّ يمكن تحطيمه بحوادث طفيفة جدًا.

يشير التماسك التعبيري الذي تقتضيه الأداءات إلى تباين جوهري بين ذواتنا المفرطة في بشريتها وذواتنا الاجتماعية. فنحن، كبشر، من المُفترض أننا مخلوقات ذات دوافع متغيرة بأمزجة وطاقات تتبدّل من لحظة إلى

(1) Dale, *op, cit.,* p. 81.

أخرى. أمّا كشخصيات تُقدَّم لجمهور، فيجب ألّا نتعرض للتقلُّبات. وكما أشار إميل دوركهايم (Emile Durkheim)، نحن لا نسمح لنشاطنا الاجتماعي الرفيع «بأن يحذو حذو حالاتنا الجسدية، كما تفعل أحاسيسنا ووعينا الجسدي العام»[1]. من المتوقع أن يكون ثمة إضفاء معين للطابع البيروقراطي على الروح كي يمكننا الاعتماد عليها في تقديم أداء متجانس تمامًا في أيّ وقت محدد. وكما يشير سانتيانا، فإن عملية التنشئة الاجتماعية لا تغيّر الأشكال فحسب، بل تُصلح أيضًا:

«ولكن سواء كانت الهيئة التي نتّخذها فرحة أو حزينة، فإننا في تبنّيها والتأكيد عليها نحدد مزاجنا السائد. ومن الآن فصاعدًا، وما دمنا تحت تأثير معرفة الذات هذه، فإننا لا نعيش فحسب بل نفعل؛ نؤلّف شخصيتنا المختارة ونؤدّيها، ونرتدي زيّ التروّي، وندافع عن عواطفنا ونضفي عليها الطابع المثالي، ونشجع أنفسنا ببلاغة على أن نكون ما نحن عليه، مخلصين أو محتقِرين أو لا مبالين أو صارمين؛ نناجي أنفسنا (أمام جمهور متخيَّل) ونلفُّها بلطافة في عباءة جزئنا الثابت الذي لا يقبل التصرف. وإذ نُلَفُّ على هذا النحو، فإننا نلتمس التصفيق ونتوقَّع أن نموت وسط صمت كونيّ. ندّعي الارتقاء إلى مستوى العواطف الرفيعة التي تلفَّظنا بها، كما نحاول الإيمان بالدين الذي ندّعيه. وكلّما زادت مصاعبنا زادت حماستنا. وخلف مبادئنا المنشورة ولغتنا الملتزَمة، علينا أن نواظب على إخفاء جميع ضروب التفاوت في أمزجتنا وتصرفاتنا، وذلك من دون نفاق، لأن شخصيتنا المُتروّى فيها هي أنفسنا الحقّة أكثر من دفق أحلامنا التلقائية. قد تكون الصورة التي نرسمها بهذه الطريقة ونعرضها على أنّها شخصنا الحقيقي صورةً حسنة وعظيمة، مع عمود وستارة ومنظر طبيعي بعيد وأصبع تشير إلى الكرة الأرضية أو إلى جمجمة يوريك الفلسفة[2]*؛ غير أنّه إذا ما كان هذا الأسلوب فطريًّا بالنسبة إلينا وكان فننا حيويًّا، فإنّه كلّما زاد في تحويل قالبه، كان الفنُّ أعمق وأصدق. إنّ تمثالًا نصفيًا متجهّمًا من النحت القديم الذي نادرًا ما يؤنسن الكتلة،

(1) Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*, trans. J. W. Swain (London: Allen & Unwin, 1926), p. 272.

(2)* جمجمة يوريك، هي جمجمة مهرج للملك والد هاملت في مسرحية شكسبير، وتمثّل حتمية الموت وفراغ الحياة من المعنى في ضوء هذه الحقيقة. (م)

ليعبّر عن الروح بأصدق مما تعبّر النظرات الصباحية الباهتة أو التكشيرات المتفرقة لإنسان. ما من امرءٍ واثق من عقله، أو فخور بمنصبه، أو قلق على واجبه، إلّا ويتّخذ قناعًا مأساويًا، ينتدبه ليكون هو وينقل إليه جميع أباطيله تقريبًا. حين يكون باقيًا على قيد الحياة وخاضعًا لدفق مادته المدمّر، مثل جميع الأشياء الموجودة، يبلور روحه في فكرة، ويقدّم حياته، في فخر وليس في أسىً، على مذبح الموزيات ربّات الإلهام. معرفة الذات، مثل أيّ فنّ أو علم، تجعل موضوعها في محيط جديد، محيط الأفكار، حيث يفقد أبعاده القديمة ومكانه القديم. ويحوّل الضمير عاداتنا الحيوانية إلى ضروب من الولاء والواجب، ونغدو «أشخاصًا» أو أقنعة»[1].

يمكن من خلال الانضباط الاجتماعي، إذًا، وضع قناع للسلوك وتثبيته من الداخل. لكنّ ثمة مشابك، كما تشير سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir)، تساعدنا في الحفاظ على ذلك تُشَدُّ على الجسد مباشرة، بعضها خفيٌ، وبعضها ظاهر:

«حتى لو ارتدت كلُّ امرأة بحسب حالتها، ثمّة لعبة لا تزال تُلعب: التصنُّع، مثل الفنّ، ينتمي إلى عالم الخيال. فالأمر لا يقتصر على أنّ الحزام، وحمالة الصدر، وصباغ الشعر، والمكياج يواري الجسد والوجه؛ بل يتعدّاه إلى أنّ الأقلّ تكلُّفًا بين النساء، ما إن «تلبس»، لا تعود تقدّم **نفسها** للرصد؛ فهي، مثل الصورة أو التمثال، أو الممثل على الخشبة، وكيلٌ يُشار من خلاله إلى أحدٍ ليس هناك؛ أي إلى الشخصية التي تمثلها، لكنها ليست هي. وهذا التماهي مع شيء غير واقعي، وثابت، ومكتمل كبطل رواية، كصورة أو تمثال، هو ما يرضيها؛ إنها تسعى جاهدة للتماهي مع هذه الهيئة فتبدو بذلك لنفسها على أنّها مستقرة، جديرة ببهائها»[2].

إساءة التمثيل

(1) Santayana, *op. cit.*, pp. 133-34.

(2) Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, trails. H. M. Parshley (New York: Knopf, 1953), p. 533.

سبقت الإشـارة إلى أنّ جمهورًا ما قـادرٌ على توجيه نفسه في وضعٍ ما بتقبّله على الثقة إشاراتٍ مؤدّاة، والتعامل مع هذه العلامات كدليل على شيء أكبر من حوامل العلامات ذاتها أو مختلف عنها. وإذا ما كان ميل الجمهور هذا لتقبُّل العلامات يضع المؤدّي في موقع يُساء فيه فهمه ويجعل من الضروري بالنسبة إليه أن يمارس عناية تعبيرية حيال كلّ ما يفعله حين يكون أمام الجمهور، كذلك يضع هذا الميلُ لتقبُّل العلامات الجمهورَ في موقع يُخدع فيه ويُضلَّل، ذلك أنّ قلّةً من العلامات فحسب هي التي لا يمكن استخدامها لإثبات حضور شيء غير حاضر في الحقيقة. ومن الواضح أن كثيرًا من المؤدّين يتمتعون بالقدرة والدافع الكبيرين لإساءة تمثيل الحقائق؛ لا يردعهم عن القيام بذلك سوى العار أو الذنب أو الخوف.

من الطبيعي أن نشعر، بوصفنا أعضاء في جمهور، بأنّ الانطباع الذي يسعى المؤدّي لأن يعطيه قد يكون حقيقيًا أو زائفًا، صادقًا أو كاذبًا، شرعيًا أو «مـزوّرًا». ومثل هذا الشكّ هو من الشيوع إلى درجة أننا غالبًا ما نعير انتباهًا خاصًا لخصائص الأداء التي لا يمكن التلاعب بها بسهولة، ما يمكّننا من أن نحكم على موثوقية الإشارات المُساء تمثيلها في الأداء. (عمل الشرطة العلمي والاختبارات الإسقاطية هما مثالان متطرفان لتطبيق هذا الاتجاه). وإذا ما كنّا نسمح على مضض لبعض رموز المكانة بأن تكرّس حقّ مؤدٍّ في معاملة معينة، فنحن على استعداد دائم للانقضاض على الثغرات في درعه الرمزي كي نشكك في ادّعاءاته.

حين نفكّر في أولئك الذين يقدّمون واجهة كاذبة أو واجهة «فحسب»، أولئك الذين ينافقون ويخدعون ويحتالون، فإننا نفكّر في التعارض بين المظاهر التي تُعَزَّز والواقع. ونفكّر أيضًا في الموقع المزعزع الذي يضع فيه هؤلاء المؤدّون أنفسهم، إذ يمكن أن يحدث في أي لحظة من أدائهم حادثٌ يكشفهم ويتناقض بشكل صارخ مع ما أعلنوه صراحةً، ما يتسبب في إذلالهم الفوري وضياع سمعتهم الدائم في بعض الأحيان. وكثيرًا ما نحسُّ أنّ هذه الاحتمالات الرهيبة التي تتأتّى من ارتكاب جرم مشهود متجسّد في إساءة التمثيل الواضحة، هي ما يستطيع مؤدٍّ صادق أن يتجنبه. لكنّ وجهة النظر القائمة على الحسّ الشائع هذه ليس لها سوى فائدة تحليلية محدودة.

في بعض الأحيان، عندما نتساءل عمّا إذا كان انطباع مُعزَّز حقيقيًا أم زائفًا، نتساءل في الحقيقة عمّا إذا كان المؤدّي مخوّلًا تقديم الأداء المعني أم

لا، ولا نكون معنيين في المقام الأول بالأداء الفعلي نفسه. وحين نكتشف أنّ شخصًا نتعامل معه هو محتال ونصّاب صريح، نكتشف أنه لم يكن له الحقُّ في أن يلعب الدور الذي لعبه، أنّه لم يكن الشاغل المؤهّل للمكانة ذات الصلة. ونحن نفترض أنّ أداء المحتال، علاوةً على كونه يسيء تمثيله، محلٌ لوم من نواحي أخرى، لكنّ تنكُّره غالبًا ما يُكتشَف قبل أن نتمكن من اكتشاف أيّ اختلاف آخر بين الأداء الزائف والأداء الشرعي الذي يحاكيه. ومن المفارقات، أنّه كلما اقترب أداء المحتال من الشيء الحقيقي، زادت شدّة تهديدنا، ذلك أنّ أداءً كفوءًا يؤدّيه شخص يثبُت أنّه محتال قد يضعف في أذهاننا الصلة الأخلاقية بين الترخيص الشرعي بلعب دور والقدرة على لعبه. (يبدو أنّ المقلّدين المهرة، ممن يعترفون مباشرة بأنّ نواياهم ليست جادة، يقدّمون سبيلًا يمكن من خلاله «معالجة» بعض هذه المخاوف).

لكنّ التعريف الاجتماعي لانتحال الشخصية ليس في حدّ ذاته بالشيء المتّسق كثيرًا. وعلى سبيل المثال، فإنّه في حين يُشعَر أنّ انتحال شخصية أحدٍ ذي مكانة مقدسة، مثل طبيب أو كاهن، جريمة لا تُغتفَر بحقّ التواصل، غالبًا ما نكون أقلّ قلقًا عندما ينتحل أحدٌ شخصية عضو ذي مكانة ليست مبجّلة، وغير محورية، ومدنّسة، مثل شخصية متشرد أو عامل غير ماهر. وعندما يُظهر كشفٌ أننا كنا نشارك مع مؤدٍّ ذي مكانة أرفع مما ساقنا إلى اعتقاده، فإنّ هناك سابقة مسيحية حسنة لأن تكون ردّة فعلنا بالاندهاش والضيق بدلًا من العداء. والحال، إنّ الأساطير ومجلاتنا الشعبية تعجُّ بالقصص الرومانسية التي يقدّم فيها كلٌّ من الشرير والبطل مزاعم احتيالية تفقد مصداقيتها في الفصل الأخير، إذ يُثبت الشرير أنّه ليس ذا مكانة رفيعة، ويثبت البطل أنّه ليس ذا مكانة وضيعة.

علاوة على ذلك، فإننا في حين يمكن أن ننظر نظرةً قاسيةً إلى مؤدّين مثل النصّابين الذين يسيئون عن قصد تمثيل كلّ حقيقة من حقائق حياتهم، قد نبدي بعض التعاطف حيال أولئك الذين ليس لديهم سوى عيب قاتل واحد ويحاولون إخفاء حقيقة أنهم كذلك بدلًا من الاعتراف بخطيئتهم والقيام بمحاولة شريفة لجعل الآخرين ينسونها، مثل المدانين السابقين، أو اللواتي فقدن عذريتهن، أو المصروعين، أو غير الأنقياء عرقيًا. كما أننا نميّز بين انتحال شخصية فردٍ محدد، ملموس، الأمر الذي نشعر عادةً أنّه لا يغتفر بالمرّة، وانتحال عضوية فئة، الأمر الذي قد نشعر حياله شعورًا أخفّ. لذلك، أيضًا، غالبًا ما نشعر شعورًا مختلفًا حيال الذين

يسيئون تمثيل أنفسهم لدى تقديم ما يشعرون أنّه مطالب عادلة لجماعة، أو أولئك الذين يسيئون تمثيل أنفسهم مصادفةً أو من أجل اللهو، قياسًا بأولئك الذين يسيئون تمثيل أنفسهم تحقيقًا لمكاسب نفسية أو مادية.

أخيرًا، ونظرًا إلى وجود حالات يكون فيها مفهوم «المكانة» غير واضح المعالم، فإنّ هنالك أيضًا حالات يكون فيها مفهوم انتحال الشخصية غير واضح أيضًا. على سبيل المثال، هناك كثير من ضروب المكانة التي من الواضح أنّ العضوية فيها لا تخضع لمصادقة رسمية. إذ يمكن إثبات صحّة الزعم أنّك خريج قانون من عدمها، أمّا الزعم أنك صديق، أو مؤمن حقيقي، أو عاشق للموسيقى فلا يمكن تأكيده أو نفيه إلّا إلى هذا الحدّ أو ذاك. وحين لا تكون معايير الكفاءة موضوعية، وحين لا ينتظم الممارسون الصادقون بشكل جمعيّ لحماية تفويضهم، يمكن لفرد من الأفراد أن يسمّي نفسه خبيرًا ولا يُعاقب بأيّ شيء يتعدّى الضحكات المكبوتة.

تتضح جميع مصادر الخلط هذه على نحو بنّاء في موقفنا المتغير حيال التعامل مع العمر والحالة الجنسية. فمن الأشياء محلّ اللوم أن يعمد صبي في الخامسة عشرة من العمر يقود سيارة أو يشرب في حانة إلى تمثيل أنّه في الثامنة عشرة، لكن هناك كثير من السياقات الاجتماعية التي يكون من غير المناسب فيها لامرأة ألّا تسيء تمثيل نفسها على أنّها أكثر شبابًا وجاذبية جنسية مما هو عليه الحال بالفعل. وحين نقول إنّ امرأة بعينها ليست في الحقيقة حسنة الشكل كما تبدو وأنّها هي نفسها ليست في الحقيقة طبيبة على الرغم من أنّها تبدو كذلك، نستخدم تصوُّرين مختلفين للتعبير «في الحقيقة». علاوة على ذلك، فإنّ تعديلات واجهة المرء الشخصية التي تُعتبر سيئة التمثيل في عام من الأعوام قد تُعتبر مجرد زينة بعد بضع سنوات، ويمكن أن نقع على هذا التباين في أي وقت حتى داخل المجموعة الفرعية الواحدة في مجتمعنا وسواه. على سبيل المثال، أصبح إخفاء الشعر الرمادي عن طريق الصباغة مؤخرًا أمرًا مقبولًا، على الرغم من أنه لا تزال هناك قطاعات من السكّان تعتبر أنّ ذلك ينبغي ألّا يكون جائزًا[1]. كما يُعتقد أنّه من المناسب للمهاجرين أن ينتحلوا شخصية الأميركيين الأصليين بالزي وفي ضروب اللياقة أمّا أَمْرَكَةُ اسم المرء[2] أو أنفه[3]

(1) يُنظر، مثلًا:

"Tintair," *Fortune*, November 1951, p. 102.

(2) يُنظر، مثلًا:

H. L. Mencken, *The American Language* (4th ed.; New York: Knopf, 1936), pp. 474-525.

(3) يُنظر، مثلًا:

فلا تزال أمرًا محلّ شك.

دعونا نجرّب مقاربة أخرى في فهم إساءة التمثيل. يمكن أن نعرّف كذبة «مكشوفة» أو «صريحة» أو سافرة بأنّها كذبة ثمّة أدلّة لا شكّ فيها على أنّ صاحبها كان يعلم أنّه يكذب وفعل ذلك متعمّدًا. ومن الأمثلة على ذلك، ادّعاء الوجود في مكان محدد في وقت محدد، من دون أن يكون ذلك صحيحًا. (تنطوي بعض ضروب انتحال الشخصية، ولكن ليس كلّها، على مثل هذه الأكاذيب، وكثير من مثل هذه الأكاذيب لا ينطوي على انتحال شخصية). وأولئك الذين يُمسَكون وهم يطلقون أكاذيب سافرة لا يفقدون ماء وجوههم خلال التفاعل فحسب بل قد تُدَمَّر وجوههم، ذلك أنّ جمهورًا غفيرًا قد يشعر أنّ فردًا أمكنه مرّةً أن يحمل نفسه على إطلاق مثل هذه الكذبة، ينبغي ألّا يوثق به تمام الثقة مرّة أخرى. لكنّ هنالك كثير من «الأكاذيب البيضاء» رواها أطباء وضيوف محتملون وسواهم، بزعم الحفاظ على مشاعر الجمهور الذي يُكذَب عليه، وهي ضروب من الأكاذيب لا تُعتبر مريعة. (سوف نعود لاحقًا إلى مثل هذه الأكاذيب التي تهدف إلى حماية الآخرين وليس إلى الدفاع عن النفس). علاوة على ذلك، عادةً ما يمكن للمؤدّي في الحياة اليومية أن يخلق عن قصد أيّ نوع تقريبًا من أنواع الانطباع الخاطئ من دون أن يضع نفسه في موقع الكذب الواضح الذي يتعذّر الدفاع عنه. وتتيح تقنيات التواصل مثل التورية، والغموض الاستراتيجي، وضروب الإغفال الحاسمة للمضلّل أن يفيد من الأكاذيب من دون أن يطلق أيًا منها، بالمعنى التقني. ولدى وسائل الإعلام نسختها الخاصة من هذه التقنيات وهي تبيّن أنّه يمكن من خلال الانتقاء الحصيف لزوايا التصوير، ومن خلال التحرير، تحويل بعض التجاوب مع أحد المشاهير إلى تيارٍ جامح[1].

ثمّة إقرار رسمي بتدرّج الحدود الفاصلة بين الأكاذيب والحقائق وبالمصاعب المحرجة الناجمة عن هذه السلسلة المتصلة. وقد طورت مؤسسات مثل الهيئات العقارية قواعد صريحة تحدد الدرجة التي يمكن

"Plastic Surgery, *Ebony,* May 1949, and F. C. Macgregor and B. Schaffner, "Screening Patients for Nasal Plastic Operations: Some Sociological and Psychiatric Considerations," *Psychosomatic Medicine,* XII, pp. 277-91.

(1) ثمّة مثال جيد على هذا في دراسة تناولت وصول الجنرال دوغلاس ماكارثر إلى شيكاغو خلال المؤتمر الوطني للحزب الجمهوري 1952. ينظر:

K. and G. Lang, "The Unique Perspective of Television and its Effect: A Pilot Study," *American Sociological Review,* XVIII, pp. 3-12.

أن يبلغها إعطاء الانطباعات المشكوك فيها سواء بالمغالاة أو التبسيط أو الإغفال[1]. ويبدو أنَّ الوظائف الحكومية أو الخدمة المدنية في بريطانيا تعمل على أساس فهمٍ مماثل:

«القاعدة هنا (في ما يتعلق بـ«التصريحات التي يراد لها أن تكون عامة أو يُحتمل لها أن تصبح كذلك») هي قاعدة بسيطة. لا مجال لأن يقال أيّ شيء غير صحيح: لكنّه من غير الضروري في بعض الأحيان، ومن غير المرغوب فيه، بل قد يتعارض مع المصلحة العامة، أن يُقال كلُّ ما هو صحيح؛ ويمكن ترتيب الحقائق الواردة بأيّ طريقة ملائمة. وما يمكن أن يقوم به صائغ وثائق ماهر ضمن هذه الحدود هو شيء مدهش. ويمكن القول، تهكُّمًا، إنَّما مع قدر من الحقيقة، إنَّ الردَّ المحكم على سؤال محرج في مجلس العموم هو ردٌّ مقتضب، يبدو أنَّه يجيب عن السؤال تمامًا، وإذا ما جرى تحدّيه يمكن إثبات أنَّه صحيح في كلّ كلمة، لا يترك مجالًا لـ«ملاحق» مرهِقة، لا تكشف أيّ شيء في الحقيقة»[2].

يعترض القانون كثيرًا من التفاصيل الاجتماعية العادية مُدخِلًا فيها تفاصيل خاصة به. وفي القانون الأميركي، يتم التمييز بين العمد والإهمال والمسؤولية التامة؛ وتُعتبر إساءة التمثيل فعلًا عمدًا، لكنّه فعل يمكن أن ينشأ من خلال قول أو فعل، ومن خلال تصريح ملتبس أو حقيقة حرفيّة مضللة، ومن خلال عدم الكشف أو الحيلولة دون الاكتشاف[3]. وثمة اعتقاد بأنَّ عدم الكشف الجدير باللوم أو المذنب يتنوَّع، بحسب مجالات الحياة، فهناك معيار لتجارة الإعلان ومعيار آخر للمستشارين المحترفين. وعلاوة على ذلك، فإنَّ القانون يميل إلى اعتقاد مفاده أنَّ:

> «تمثيلًا يجري بإيمان صادق بصحّته قد يبقى مهملًا، بسبب غياب الاهتمام اللازم بالتحقق من الوقائع، أو بطريقة التعبير، أو بغياب المهارة والكفاءة المطلوبتين لتجارة أو مهنة معينة»[4].

> «... حقيقة أنَّ المدّعى عليه كان غير مبالٍ، وأنَّه كانت لديه أفضل

---

(1) يُنظر، مثلًا:

E. C. Hughes, "Study of a Secular Institution: The Chicago Real Estate Board" (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1928), p. 85.

(2) Dale, *op. cit.,p.* 105.

(3) يُنظر:

William L. Prosser, *Handbook of the Law of Torts* (Hornbook Series; St. Paul, Minn.: West Publishing Co., 1941), pp. 701-76.

(4) *Ibid.*, p. 733.

الدوافع، وكان يحسب أنّه يعامل المدَّعي بلطفٍ، لن يعفيه من المسؤولية ما دام كان ينوي التضليل في الحقيقة»[1].

حين ننتقل من ضروب انتحال الشخصية الصريحة والأكاذيب السافرة إلى أنواع أخرى من إساءة التمثيل، يصبح التمييزُ القائمِ على الحسّ الشائع بين الانطباعات الحقيقية والكاذبة أقلّ قابلية للتمسُّك به. وفي بعض الأحيان، يصبح نشاط الدجّال الاحترافي في عشرية من الأعوام مهنة مشروعة ومقبولة في العشرية التي تليها[2]. كما نجد أنَّ أنشطةً يحسب بعض الجمهور في مجتمعنا أنّها مشروعة يراها بعضه الآخر ضروبًا من الابتزاز.

الأهمُّ من ذلك ما نجده من أنّه لا تكاد توجد مهنة يومية أو علاقة يومية مشروعتين إلّا وينخرط مؤدُّوهما في ممارسات خفيّة لا تتوافق مع الانطباعات التي يجري تعزيزها. وعلى الرغم من أنَّ أداءات معينة، وحتى أدوار أو أفعال معتادة معينة، قد تضع المؤدّي موضع من ليس لديه ما يخفيه، فإنّه في مكان ما من دورة أنشطته الكاملة يكون ثمة ما لا يسعه أن يعالجه علانيةً. وكلما زاد عدد الأمور وزاد عدد الأجزاء التي تقع ضمن مجال الدور أو العلاقة، زاد، كما يبدو، احتمال وجود نقاط سرية. هكذا نتوقَّع، في الزيجات المضبوطة جيدًا، أن يحتفظ كلُّ شريك لنفسه بأسرار تتعلّق بأمور مالية، أو تجارب سابقة، أو مغازلات حالية، أو انغماس في عادات «سيئة» أو مكلفة، أو مطامح ومخاوف شخصية، أو تصرفات الأبناء، أو الآراء الحقيقية بالأقارب أو الأصدقاء المشتركين، إلخ[3]. ومع نقاط التكتم استراتيجية التموضع هذه، يمكن الحفاظ على وضعٍ قائمٍ منشود للعلاقة من دون أن يكون على الزوجين تطبيق مقتضيات هذا الترتيب في جميع مجالات الحياة.

لعلّ الأهم من ذلك كلّه هو ما يجب أن نلاحظه من أنَّ انطباعًا كاذبًا يُبقي عليه فرد من الأفراد في أيٍّ من أفعاله المعتادة قد يشكّل تهديدًا لكامل العلاقة أو الدور اللذين لا يشكل الفعل المعتاد سوى جزء منهما، ذلك أنَّ افتضاحًا مخزيًا في مجال من مجالات نشاط الفرد سوف يثير

---

(1) *Ibid.*, p. 728.

(2) يُنظر:

Harold D. McDowell, *Osteopathy: A Study of a Semi-orthodox Healing Agency and the Recruitment of its Clientele* (unpublished Master›s thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1951).

(3) يُنظر، مثلًا:

David Dressier, "What Don't They Tell Each Other," *This Week*, September 13, 1953.

الشكّ في مجالات النشاط الكثيرة التي قد لا يكون لديه فيها ما يخفيه. وبالمثل، إذا لم يكن لدى الفرد سوى شيء واحد يخفيه خلال أداء، وحتى حين لا يقع احتمال الافتضاح إلا عند منعطف أو طور معينين من الأداء، فإنّ قلق المؤدّي قد يمتدُّ ليطاول الأداء بأكمله.

أشرنا في الأقسام السابقة من هذا الفصل إلى بعض الخصائص العامة للأداء: نشاط موجّه نحو مهام العمل يميل لأن يتحول إلى نشاط موجّه نحو التواصل؛ الواجهة التي يُقدّم خلفها الفعل المعتاد من المحتمل أيضًا أن تكون مناسبة لأفعال معتادة أخرى مختلفة نوعًا ما، ولذلك من المحتمل ألا تتلاءم تمام التلاؤم مع أيّ فعل معتاد بعينه؛ يُمارَس ضبط ذاتي كافٍ للحفاظ على إجماع فاعل؛ يُقدّم انطباعٌ مثاليٌّ من خلال إبراز حقائق معينة وإخفاء أخرى؛ يُحافَظ على اتساق تعبيري ببذل المؤدّي من الحرص على الحيلولة دون النشازات الصغرى ما يزيد على ما يمكن أن تكون غاية الأداء المعلنة قد دفعت الجمهور إلى الاعتقاد أنّه جائز ومبرَّر. وتمكن رؤية جميع هذه الخصائص العامة لضروب الأداء على أنّها قيود تفاعلية تتلاعب بالفرد وتحوّل أنشطته إلى أداءات. وبدلًا من الاقتصار على القيام بمهمته والتنفيس عن مشاعره، يعبّر عن قيامه بمهمته ويوصل مشاعره بصورة مقبولة. إذًا، يمكن القول، عمومًا، إنّ تمثيل نشاط من النشاطات يختلف إلى حدّ ما عن هذا النشاط ذاته، وبذلك يسيء تمثيله حتمًا. وبما أنّه يُطلب من الفرد أن يعتمد على العلامات في إقامةِ تمثيلٍ لنشاطه، فإن الصورة التي يقيمها، مهما تكن مخلصة للحقائق، تكون عرضة لجميع الاضطرابات التي يمكن أن تنزل بالانطباعات.

في حين يمكن أن نستبقي الفكرة القائمة على الحسّ الشائع التي مفادها أنّ واقعًا مخالفًا يمكن أن يثلم مصداقية المظاهر المُعزَّزة، فإنّه ما من سبب غالبًا للزعم بأنّ الوقائع المخالفة للانطباع المعزّز هي الواقع الفعلي أكثر من الواقع المعزَّز الذي تضعه موضع إحراج. ونظرة تهكّمية إلى الأداءات اليومية يمكن أن تكون أحادية الجانب مثل النظرة التي يتبنّاها المؤدّي. وقد لا يكون ضروريًا أن نقرر، بالنسبة إلى كثير من قضايا علم الاجتماع، ما هو الأكثر واقعية، الانطباع المعزَّز أم ذاك الذي يحاول المؤدّي منع الجمهور من تلقّيه. والاعتبار العلم اجتماعي الحاسم، بالنسبة إلى هذا البحث على الأقلّ، يقتصر على أنّ الانطباعات التي تُعزَّز في الأداءات اليومية عرضة للاضطراب. ونريد أن نعرف ما نوع انطباع الواقع الذي يقوى على تهشيم انطباع الواقع

المعزَّز، وما الواقع الذي يمكن تركه حقًّا للدارسين الآخرين. نريد أن نسأل: «ما الطرائق التي يمكن بها ثَلْمُ مصداقية انطباع معطىً؟» وهذا لا يتطابق تمامًا مع السؤال: «ما الطرائق التي يكون بها الانطباع المعطى كاذبًا».

نعود، إذًا، إلى إدراكنا أنّه على الرغم من الكذب التام والصارخ الذي يَسِم أداء المحتالين والأفّاكين واختلافه في هذا الصدد عن الأداء العادي، فإنّ كلاهما يتشابهان في الاهتمام الذي يجب أن يبذله مؤدّوهما حفاظًا على الانطباع الذي يُعزَّز. فنحن نعلم، مثلًا، أنّ الشرعة الرسمية للموظفين الحكوميين البريطانيين[1] وحكّام البيسبول الأميركيين[2] لا تُلزِمهم الامتناع عن عقد «صفقات» قذرة فحسب، بل تُلزِمهم أيضًا الامتناع عن فعل بريء قد يعطي انطباعًا (خاطئًا) بأنّهم يعقدون صفقات. وسواء أكان مؤدّيًا صادقًا يرغب في نقل الحقيقة أو كان مؤدّيًا غير صادق يرغب في نقل كذبة، فلا بدّ أن يحرص كلاهما على تقوية أدائه بالتعبيرات المناسبة، وإقصاء تعبيرات قد تثلم مصداقية الانطباع الذي يجري تعزيزه، والانتباه لئلا ينسب الجمهور معانيَ غير مقصودة[3]. وبسبب هذه الطوارئ الدرامية المشتركة، يمكن أن ندرس على نحو مفيد أداءاتٍ كاذبة تمامًا بغية التعرُّف على الأداءات الصادقة تمامًا[4].

التعمية

أشرتُ إلى طرائق يُبرز فيها أداءُ فردٍ من الأفراد أمورًا معينة ويخفي أخرى. وإذا ما نظرنا إلى الإدراك على أنّه شكل من أشكال التماس والتشارك، فإن التحكُّم بما يُدرَك يكون عندئذٍ تحكُّمًا بالتماس الذي صنعه، ويكون تحديد ما يُعرَض وتنظيمه تحديدًا للتماس وتنظيمًا له. ثمّة علاقة هنا

---

(1) Dale, *op. cit.*, p. 103.

(2) Pinelli, *op. cit.*, p. 100.

(3) لا بدّ من الإشارة إلى واحد من استثناءات هذا التشابه، وإن يكن واحدًا لا يعود على المؤدّين الصادقين إلا بقليل من المصداقية. فكما سبقت الإشارة، تنزع الأداءات المشروعة العادية إلى الإفراط في التشديد على الدرجة التي تبلغها فرادة قيام معيّن بفعل معتاد. أمّا الأداءات الكاذبة تمامًا فقد تشدد، بالمقابل، على حسّ الاعتياد والرتابة بغية تخفيف الاشتباه.

(4) ثمة سبب آخر للاهتمام بأداءاتٍ وواجهاتٍ كاذبة على نحوٍ صارخ. فحين نجد أنّ هوائيات مقلّدة تُباع لأشخاص ليس لديهم أجهزة تلفاز، ورزم من دعايات السفر البعيد لأشخاص لم يسبق أن غادروا المنزل، وأغطية عجلات ذات أسلاك لسائقي سيارات عادية، نكون أمام أدلّة واضحة على الوظيفة المؤثرة لأشياء يُفترض أنّها أدوات مفيدة. وحين ندرس الشيء الفعلي، أي الأشخاص الذين لديهم هوائيات فعلية وأجهزة تلفاز فعلية، إلخ، قد يكون صعبًا في كثير من الحالات أن نبيّن على نحوٍ قاطع الوظيفة المؤثرة لما يمكن أن يُزعَم أنّه فعل عفوي أو مفيد.

بين الحدود المعلوماتية والحدود المراسمية. والفشل في تنظيم المعلومات التي يتحصّل عليها الجمهور ينطوي على اضطراب محتمل في ما يُقدّم من تعريف للوضع؛ وينطوي الفشل في تنظيم التماس على تدنيس شعائري محتمل للمؤدّي.

ثمة فكرة واسعة الانتشار مفادها أنّ القيود المفروضة على تماس، كالإبقاء على مسافة اجتماعية، توفّر سبيلًا لتوليد الرهبة لدى الجمهور وإدامتها؛ وهو سبيل يمكن من خلاله إبقاء الجمهور في حالة من التعمية حيال المؤدّي، كما قال كينيث بِرك (Kenneth Burke). ولعلّ ما قاله كولي أن يكون مثالًا على ذلك:

«يتوقف حجم التأثير الذي يمكن لشخص أن يؤثّره في الآخرين من خلال فكرة كاذبة عنه على تشكيلة من الظروف. وكما سبق أن أشرنا، قد يكون الشخص نفسه مجرد حادث عارض ليس له أيّ علاقة محددة بالفكرة عنه، إذ الأخيرة نتاج مستقل للخيال. وهذا يصعب أن يحصل إلا حين لا يكون ثمّة تماس مباشر بين زعيم وتابع، وهو يفسّر جزئيًا ميل السلطة الدائم، لا سيما إذا كانت تغطي ضعفًا شخصيًا داخليًا، إلى إحاطة نفسها بأزياء وأسرار مصطنعة، هدفها الحيلولة دون التّماس المألوف، ما يمنح الخيال فرصةً كي يضفي طابعًا مثاليًا. ... وعلى سبيل المثال، فإنّ انضباط الجيوش والقوى البحرية يبيّن بوضوح شديد ضرورة تلك الأزياء التي تفصل الأعلى عن الأدنى، فتساعد بذلك على تكريس سطوة الأول من دون تدقيق. ويشير البروفسور روس، في عمله عن الرقابة الاجتماعية، إلى أنّ الأشخاص المحنّكين يستخدمون آداب السلوك، بالطريقة ذاتها، كوسيلة للتستُّر على الذات، وهو تستُّر يخدم، من بين أغراض أخرى، غرض الحفاظ على نوع من السطوة ليس محكمًا»[1].

يتبنّى بونسونبي، في تقديمه النصيحة لملك النرويج، النظرية ذاتها:

«ذات ليلة أخبرني الملك هوكون (King Haakon) عن مصاعبه في مواجهة ميول المعارضة الجمهورية وكم يوجب عليه ذلك أن يكون حريصًا في كلّ ما يفعله ويقوله. وأنّه يعتزم، كما قال، أن ينزل قدر الإمكان بين صفوف الشعب ويحسب أنّ استخدامه

(1) Cooley, *op.* d#., p. 351.

والملكة مود (Queen Maud) خطوط الترام، بدلًا من ركوب السيارة، سيكون أمرًا مستحبًا.

قلتُ له صراحةً أنني أحسب أنَّ ذلك سيكون خطأ فادحًا لأنَّ الألفة تولّد الاستهانة. وأنّه يعلم، بصفته ضابطًا بحريًا، أنَّ قبطان السفينة لا يتناول وجباته قطُّ مع الضباط الآخرين، بل يظلُّ بمعزل تمامًا. وهذا، بالطبع، للحيلولة دون أيّ ألفة معهم. قلت له إنّه يجب أن يقف على قاعدة تمثال ويبقى هناك. ويمكنه من ثمَّ أن ينزل من حين لآخر من دون أن يحصل أي ضرر. لا يريد الشعب ملكًا يمكنهم أن يتباسطوا معه بل يريدون شيئًا غامضًا مثل نبوءات دلفي. فالملَكية في الحقيقة إبداع دماغ كلّ فرد. وما من أحد إلا ويروقه أن يفكّر ما الذي كان ليفعله لو كان ملكًا. ويسبغ الشعب على الملك كلّ فضيلة وموهبة يمكن تصورها. ولذلك كان أملهم ليخيب لو رأوه يتجول مثل رجل عادي في الشارع»[1].

يتمثّل التطرف المنطقي الذي ينطوي عليه هذا النوع من النظرية، سواء كانت صحيحة في الواقع أم لا، في منع الجمهور من النظر إلى المؤدّي مطلقًا، فإذا ما ادّعى المؤدّي صفات وقدرات سماوية، بدا هذا الاستنتاج المنطقي كأنّه دخل حيّز التنفيذ.

بالطبع، فإنَّ الجمهور نفسه غالبًا ما يتعاون، في مسألة الحفاظ على مسافة اجتماعية، من خلال التصرف بطريقة محترمة، وبرهبة حيال الكمال المقدس المنسوب إلى المؤدّي. وكما يشير زيمل:

«ينسجم التصرف بناءً على الثاني من هذه القرارات مع الشعور (الذي يعمل أيضًا في غير مكان) بأنَّ ثمة مجالًا مثاليًا حول كلّ كائن بشريّ. وعلى الرغم من أنَّ هذا المجال يختلف في الحجم من نواحٍ شتّى ويختلف بحسب الشخص الذي يقيم المرء علاقات معه، فإنّه لا يمكن اختراقه، ما لم تُدمَّر بذلك القيمة الشخصية للفرد. ذلك أنَّ «شرف» المرء هو الذي يجعل من حوله مجالًا من هذا النوع. وتشير اللغة على نحو صائب للغاية إلى إهانة لشرف المرء هي «الاقتراب أكثر من اللازم»: يشير نصف قطر هذا المجال، إذا جاز التعبير، إلى المسافة التي يُهان

(1) Ponsonby, *op. tit.*, p. 277.

شرف المرء إذا تعدّاها شخص آخر»[1].

يطرح دوركهايم أمرًا مماثلاً:

«الشخصية البشرية شيء مقدس؛ لا ينتهكها المرء ولا يخرق حدودها، مع أنّ الخير الأعظم، في الوقت ذاته، هو في التشارك مع الآخرين»[2].

ويجب أن يكون واضحًا تمامًا، بعكس ما تنطوي عليه ملاحظات كولي، أنّه يُشعَر بالرهبة والمسافة حيال مؤدّين ذوي مكانة مكافئة ومتدنية (وإن ليس كثيرًا) كما حيال مؤدّين ذوي مكانة سامية.

مهما تكن وظيفة هذه الموانع بالنسبة إلى الجمهور، فإنّها تترك للمؤدّي متّسعًا لتكوين انطباع من اختياره وتسمح له بالعمل، لمصلحته أو لمصلحة الجمهور، كحماية أو كتهديد يبقى التفتيش الدقيق كفيلًا بتدميرهما.

أودّ أن أضيف، أخيرًا، أنّ الأمور التي يتركها الجمهور وشأنها بسبب رهبته من المؤدّي هي على الأرجح الأمور التي قد يشعر بالعار حيالها إذا ما أُفشيت. وكما أشار كرت ريزلر (Kurt Riezler)، فإنّ لدينا، إذًا، عملة اجتماعية أساسية، وجهها الرهبة وقفاها العار[3]. يشعر الجمهور بألغازٍ وقوىً سريةً وراء الأداء، ويشعر المؤدّي أنّ أسراره الكبرى هي أسرار هزيلة. وكما يبيّن عددٌ لا يحصى من الحكايات الشعبية وطقوس التّغدِيَة، فإنّ السرّ الحقيقي وراء اللغز غالبًا ما يكون هو أنّه ما من لغز في الحقيقة؛ والمشكلة الحقيقية هي الحيلولة بين الجمهور وبين معرفة هذه الحقيقة بدوره.

الواقع والاختلاق

يبدو أنّ في ثقافتنا الأنكلو أميركية نموذجان للحسّ الشائع نصوغ وفقهما تصوراتنا عن السلوك: الأداء الواقعي أو الصادق أو الأمين؛ والأداء الكاذب الذي يؤلّفه لنا المختلِقون المتمكّنون، سواء أريد له أن يؤخذ على غير محمل الجدّ، كما هو الحال في عمل ممثّلي المسرح، أو على نحو جدّي، كما هو

(1) *The Sociology of Georg Simmel*, trans. and ed. Kurt H. Wolff (Glencoe, 111.: The Free Press, 1950), p. 321.

(2) Emile Durkheim, *Sociology and Philosophy*, trans. D. F. Pocock (London: Cohen & West, 1953), p. 37.

(3) Kurt Riezler, "Comment on the Social Psychology of Shame," *American Journal of Sociology*, XLVIII, p. 462 ff.

الحال في عمل النصّابين. ونحن نميل إلى رؤية الأداءات الواقعية على أنّها شيء لم يُجمَع عن قصد على الإطلاق، لأنها نتاج غير مقصود لاستجابة الفرد الجريئة حيال وقائع وضعه. ونميل إلى رؤية الأداءات المختلقة على أنّها شيء تُعِبَ على لصقه معًا، عنصرًا كاذبًا فوق آخر، إذ ليس ثمة واقع يمكن أن تكون عناصر السلوك استجابةً مباشرة له. ومن الضروري أن نرى الآن أنّ هذه التصورات ثنائية التفرّع توفّر قوة للعرض الذي يقدّمه المؤدّون الصادقون، كونها أيديولوجيتهم، لكنّها لا توفّر سوى تحليل ضعيف لذاك العرض.

لِنقُل، أولًا، إنّ هنالك كثيرًا من الأفراد الذين يعتقدون صادقين أنّ تعريف الوضع الذي يقدّمونه في العادة هو الواقع الفعلي. ولا يهمني في هذا الكتاب أن أتناول نسبة هؤلاء بين السكان، بل العلاقة البنيوية التي تربط صدقهم بالأداءات التي يقدّمونها. وإذا ما كان لأداء أن يؤتي أُكُله، فلا بدّ أن يكون بوسع الشهود عمومًا أن يحسبوا أنّ المؤدّين صادقون. هذ هو الموضع البنيوي للصدق في دراما الحوادث. قد يكون المؤدّون صادقين -أو يكونون غير صادقين لكنّهم على قناعة صادقة أنّهم صادقون- لكنّ هذا النوع من عاطفة المرء حيال دوره ليس ضروريًا لأدائه المقنع. ليس هناك الكثير من الطهاة الفرنسيين الذين هم جواسيس روس حقًا، ولعلّه ليس هناك الكثير من النساء اللواتي يلعبن دور الزوجة مع رجل والعشيقة مع آخر؛ لكنّ مثل هذه الضروب من الازدواج تحدث، وغالبًا ما تدوم بنجاح لفترات طويلة من الزمن. وهذا يشير إلى أنّه في حين أنّ الأشخاص هم في العادة ما يُظهرون أنّهم عليه، إلا أنّ احتمال أن تكون جرت إدارة مثل هذه المظاهر يبقى ممكنًا. ثمة، إذًا، علاقة إحصائية بين المظاهر والواقع، وليس علاقة جوهرية أو ضرورية. والحال، أنّه نظرًا إلى التهديدات غير المتوقعة التي تتلاعب بأداء، ونظرًا إلى حاجة المؤدّي (التي سنناقشها لاحقًا) إلى الحفاظ على التضامن مع زملائه المؤدّين وإلى بعض المسافة عن الشهود، نجد أنّ ثمة عجزًا شديدًا عن تخلي المرء عن نظرته الداخلية إلى الواقع قد يعرّض أداءه للخطر في بعض الأحيان. وتجري بعض الأداءات بنجاح مع انعدام تام للأمانة، ويجري بعضها الآخر بنجاح مع أمانة كاملة؛ لكنّ أيًا من طرفي النقيض هذين ليس ضروريًا للأداءات بوجه عام، ولا يستحبُّ أيٌ منهما، ربما، من الناحية الدراماتورجية.

المعنى الضمني هنا هو أنّ ارتباط أداءٍ صادقٍ وأمينٍ وجادٍّ بالعالم الصلب هو أقلُّ وثاقةً مما قد يفترضه المرء في البداية. ويتعزز هذا المعنى لو نظرنا

مرّة أخرى إلى المسافة التي توضع في العادة بين الأداءات الصادقة تمامًا والأداءات المختلقة تمامًا. لنأخذ، في هذا الصدد، وعلى سبيل المثال، ظاهرة التمثيل المسرحي الشهيرة. يتطلب أن تصبح ممثلًا مسرحيًا جيدًا مهارة عميقة وتدريبًا طويلًا وقدرة نفسية. لكن هذه الحقيقة ينبغي ألّا تعمينا عن حقيقةٍ أخرى، هي أنّ ما من أحد تقريبًا إلا ويقدر أن يحفظ نصًا بسرعة وجودة تكفيان لمنح جمهورٍ متساهل بعض الإحساس بواقعية ما يتم اختلاقه أمامهم. والسبب في ذلك كما يبدو هو أنّ التعامل الاجتماعي العادي يُجمَع معًا مثلما يُجمَع مشهد، من خلال تبادل أفعالٍ، وأفعالٍ مضادة، وردودٍ نهائيةٍ مضخّمَةٍ دراميًا. ويمكن أن تدبّ الحياة في النصوص حتى بين أيدي لاعبين غير متمرسين، لأنّ الحياة ذاتها هي شيء مُؤدّى دراميًا. ليس العالم كلّه مسرحًا، بالطبع، لكن الطرائق الحاسمة التي لا يكون بها كذلك ليست بالطرائق التي يسهل تحديدها.

يوضح الاستخدام حديث العهد لـ«الدراما النفسية» كتقنيّة علاجية أمرًا آخر في هذا الصدد. ففي هذه المشاهد التي تُمَثَّل في الطبّ النفسي، لا يمثّل المرضى الأدوار بشيء من الفعالية فحسب، بل يمثّلونها أيضًا من دون أن يستخدموا أيّ نصّ. فماضيهم في متناولهم على ذلك النحو الذي يسمح لهم بتمثيل خلاصته. ويبدو أنّ دورًا لُعِبَ مرّةً بصدق وجِدّ يُبقي المؤدّي في حالٍ تمكّنه من تدبّر عرضه لاحقًا. ويبدو، علاوة على ذلك، أنّ الأدوار التي لعبها له آخرون مهمون في الماضي تكون متاحة أيضًا، ما يتيح له التحوّل من كونه الشخص الذي كان عليه إلى كونه الأشخاص الذين كانهم الآخرون بالنسبة إليه. ومن الطبيعي أن نتوقّع هذه القدرة على تبديل الأدوار المؤدّاة لدى الاضطرار إلى فعل ذلك؛ فمن الواضح أنّ ما من أحد إلا ويمكنه القيام بذلك. ذلك أننا، في تعلُّمنا أداء أدوارنا في الحياة الواقعية، نَسُوقُ نتاجاتنا بحفاظٍ غير واعٍ كثيرًا على ألفة أوليّة بالفعل المعتاد لأولئك الذين نتوجّه إليهم. وحين نغدو قادرين على إدارة فعل معتاد واقعي على النحو الصحيح، فإن قدرتنا على فعل ذلك تعود في جزء منها إلى «تنشئة اجتماعية استباقية»[1]، إذ سبق أن تعلّمنا في الواقع أنّه لا بد أن يغدو واقعيًا بالنسبة إلينا.

حين ينتقل الفرد إلى موقع جديد في المجتمع ويتحصّل على دور جديد

---

(1) يُنظر:

R. K. Merton, *Social Theory and Social Structure* (Glencoe: The Free Press, revised and enlarged edition, 1957), p. 265 ff.

يقوم به، من غير المرجح أن يُقال له على نحو مفصّلٍ تمامًا كيف يتصرف، أو أن تضغط عليه وقائع وضعه الجديد منذ البداية بما يكفي لأن يقرر تصرفه من دون مزيد من التفكير فيه. والعادة هي أن يُعطى بضع إشارات وتلميحات وإرشادات مسرحية، وسوف يُفترض أنّ في ذخيرته مسبقًا عددًا كبيرًا من أجزاء الأداءات وأشتاتها التي سيحتاجها في الوضع الجديد. وسوف تكون لدى الفرد مسبقًا فكرة حسنة عمّا هو التواضع أو الاحترام أو السخط النزيه، ويمكنه عند الضرورة أن يمرر هذه الأجزاء في أثناء الأداء، بل إنّه قد يكون قادرًا على لعب دور شخص منوّم[1] أو على ارتكاب جريمة «قهرية»[2] على أساس نماذج لهذين النشاطين سبق أن عرفها.

يتطلب أداءٌ مسرحي أو لعبة ثقة مـؤذاة كتابةً مفصّلة للمحتوى المنطوق الذي يشتمل عليه الفعل المعتاد؛ أمّا الجزء الأكبر الذي يشتمل على «التعبيرات التي يوحى بها إيحاءً» فغالبًا ما تحدده إرشادات مسرحية ضئيلة. ومن المتوقّع أن يكون مؤدّي الأوهام عارفًا مسبقًا بالكثير عن كيفية إدارة صوته ووجهه وجسده، على الرغم من أنّه قد يجد صعوبةً بالفعل -هو وأيّ شخص يوجهه- في تقديم تعبير لفظي مفصّل عن هذا النوع من المعرفة. ونحن نقارب في هذا، بالطبع، وضع الرجل البسيط في الشارع. فالتنشئة الاجتماعية قد لا تتضمن التفقّه بالتفاصيل النوعية الكثيرة لدورٍ واحدٍ ملموس، إذ لا يمكن غالبًا أن يتوفّر ما يكفي من الوقت أو الطاقة لهذا الغرض. وما يبدو مطلوبًا من الفرد هو أن يعرف أجزاء تعبيرية كافية لتمكينه من أن «يستوفي»، إلى هذا الحدّ أو ذاك، أيّ دور يمكن أن يوكل إليه وأن يديره. والأداءات المشروعة للحياة اليومية لا «تُؤدّى» أو «تُقَدَّم» بمعنى أنّ المؤدّي يعرف مقدّمًا ما سيفعله بالضبط، وأنّه يفعل ذلك بسبب التأثير الذي يُحتمل أن يكون له فحسب. والتعابير التي يُشعَر أنّه يوحي بها تكون «مستغلقة» عليه بصورة خاصة[3]. ولكن كما هو الحال لدى المؤدّين الأقلّ مشروعية، لا تعني عدم قدرة الفرد العادي على أن يصوغ مقدّمًا

(1) نجد هذه النظرة إلى التنويم مُقدَّمة بعناية في:
T. R. Sarbin, "Contributions to Role-Taking Theory. I: Hypnotic Behavior," *Psychological Review*, 57, pp. 255-70.

(2) يُنظر:
D. R. Cressey, "The Differential Association Theory and Compulsive Crimes, *Journal of Criminal Law, Criminology and Police Science*, 45, pp. 29-40.

(3) هذا المفهوم مستمَدّ من:
T. R. Sarbin, "Role Theory," in Gardner Lindzey, *Handbook of Social Psychology* (Cambridge: Addison-Wesley, 1954), Vol. 1, pp. 235-36.

حركات عينيه وجسده أنّه لن يعبّر عن نفسه من خلال هذه الوسائل بطريقة سبق أن شُكّلت وأُضفي عليها الطابع الدرامي في ذخيرة أفعاله. باختصار، نحن جميعًا نفعل أفضل مما نعرف كيف نفعل.

عندما نشاهد على التلفاز مصارعًا يخدش خصمه ويخالف معه القواعد ويزمجر عليه، نميل تمامًا لأن نرى، على الرغم من الغبار، أنّه يلعب فحسب دور «الشرير»، ويعلم أنّه يلعب هذا الدور، وأنّه في مباراة أخرى قد يُعطى الدور الآخر، دور المصارع الناعم، ويؤدّيه بالقدر ذاته من الحيوية والكفاءة. لكننا نبدو أقلّ ميلًا لأن نرى أنّ تفاصيل التعابير والحركات المستخدمة لا تأتي من نصّ بل من إتقان طريقة، وهو إتقانٌ يُمارَس من لحظة إلى أخرى بقليل من الحساب أو التروّي، مع أنّ تفاصيل مثل عدد السقطات وطابعها ربما تكون قد تحددت مقدّمًا.

لدى قراءة أشخاص في جزر الهند الغربية أصبحوا «الحصان» أو الشخص المسكون بروح فودو[1] [2]*، من المفيد أن نعلم أنّ الشخص المسكون سيكون بمقدوره أن يقدّم صورةً صحيحة للإله الذي دخله نظرًا إلى «المعرفة والذكريات المتراكمة في حياة صُرِفت في زيارة جموع هذه الفرقة الدينية»[3]؛ وأنّ الشخص المسكون سيربطه بالذين يشاهدون العلاقة الاجتماعية الصحيحة ذاتها؛ وأنّ السكنى تحدث في اللحظة المناسبة من الإجراءات المراسمية، حين يكون المسكون منكبًّا على القيام بواجباته الشعائرية إلى درجة المشاركة في ضرب من التمثيلية القصيرة مع أشخاص مسكونين في حينه بأرواحٍ أخرى. لكنّنا إذ نعلم ذلك، يبقى مهمًّا أن نرى أنّ هذا الابتناء السياقي لدور الحصان يظلّ يسمح لأعضاء هذه الفرقة الدينية بالاعتقاد بأنّ السكنى أمر حقيقي وأنّ الأشخاص تسكنهم الآلهة عشوائيًّا من دون أن يمكنهم اختيارها.

وحين نراقب فتاةً أميركية من الطبقة الوسطى تلعب دور الغبية

---

(1) يُنظَر، مثلًا:

Alfred Métraux, "Dramatic Elements in Ritual Possession," *Diogenes*, n , pp. 18-36.

(2)* ديانة الفودو (voodoo) هي ديانة وثنية تقدّس الطبيعة وأرواح الأسلاف، يقوم عليها مشعوذون وكهنة يكونون وسطاء بين الآلهة ومن يعبدونها، ويتخذون من السحر وسيلة لدفع الأضرار وجلب المنافع أو لإيذاء الغير. نشأت هذه الديانة في غرب إفريقيا، وهي تنتشر في العديد من الدول منها: بنين وتوغو وغانا ونيجيريا، ثم انتقلت إلى هايتي وجزر الكاريبي والدومنيكان وأميركا والبرازيل مع العبيد. تأثرت ديانة الفودو بالديانة المسيحية الكاثوليكية المنتشرة في بعض بلدان أمريكا الشمالية كهايتي وامتزجت بها، فأصبحت مزيجا من الطقوس الوثنية والمسيحية الكاثوليكية.

(3) *Ibid.*, p. 24.

إرضاءً لحبيبها، نميل لأن نشير إلى عنصريِ الدهاء والاختلاق في سلوكها. لكننا، مثلها ومثل حبيبها، نقبل كحقيقة غير مؤدّاة أنَّ هذه المؤدّية **هي** فتاة أميركية من الطبقة الوسطى. غير أنّه من المؤكَّد هنا أننا نهمل الجزء الأكبر من الأداء. فمن الشائع أن نقول إنَّ التجمُّعات الاجتماعية المختلفة تعبّر بطرائق مختلفة عن صفات مثل العمر والجنس والمنطقة والحالة الطبقية، وأنَّ هذه الصفات المجردة يجري إحكامها في كلّ حالة من خلال تكوين ثقافي معقد ومميّز خاص بالطرائق الملائمة لتدبُّر الذات والتصرف بها. فأن **تكون** شخصًا من نوع معين لا يعني، إذًا، أن تمتلك الصفات المطلوبة فحسب، بل أيضًا أن تحافظ على معايير التصرف والمظهر التي يرتبط بها تجمُّعك الاجتماعي. والسهولة الذاهلة التي لا يني المؤدّون يقومون بها بمثل هذه الأفعال المعتادة التي تحافظ على المعايير لا تُنكر أنَّ أداءً قد حدث، بل تنكر فحسب أنَّ المشاركين كانوا على دراية به.

ليست المكانة أو الموقع أو المنزلة الاجتماعية شيئًا ماديًا، يُمتلَك ثم يُعرَض؛ بل نمط من السلوك المناسب، متماسك، ومنمّق، ومُحكم الترابط. وسواء أُدّيَ بسلاسة أو بخراقة، بدراية أو من دونها، بمكر أو بنيّة حسنة، فإنّه على الرغم من ذلك شيءٌ يجب أن يُمثَّل ويُصوَّر، شيء يجب أن يُحقَّق. يشرح سارتر الأمر، هنا، شرحًا حسنًا:

> «دعونا نتأمّل هذا النادل في المقهى. حركته سريعة وجسورة، فيها دقّة زائدة قليلًا، وفيها تعجُّل زائد قليلًا. يتجه صوب الزبائن بخطوة سريعة بعض الشيء. ينحني بحماسة زائدة بعض الشيء؛ ويعبّر صوته وعيناه عن اهتمام وسواسي بعض الشيء بطلب الزبون. ها هو يعود أخيرًا، محاولًا أن يقلّد في مشيته التصلُّب الشديد لرجل آلي حاملًا صينيّته باستخفاف بهلوان الحبل، واضعًا إيّاها في توازن متقلقل على الدوام، متقلّب على الدوام، لا يني يستعيده بحركة خفيفة من الذراع واليد. يبدو لنا سلوكه بأكمله لعبة من الألعاب. فهو منكبٌّ على سَلْسَلَة حركاته كما لو أنّها آليات، تُنظِّم واحدتها الأخرى؛ حتى إيماءاته وصوته يبدوان كأنهما آليات؛ وهو يعطي لنفسه سرعة الأشياء وعجلتها الشديدة. هو يلعب، هو يلهو. ولكن ما الذي يلعبه؟ لا حاجة بنا لأن نراقب طويلًا كي نستبين الأمر: هو يلعب أنّه نادل في مقهى. ولا عجب في هذا. فاللعب هو ضرب من التحديد

والاستقصاء. يلعب الطفل بجسده كي يستكشفه، كي يَجرد أجزائه؛ ويلعب نادل المقهى بشرطه كي يحققه. ولا يختلف هذا اللزام عن اللزام المفروض على التجّار جميعًا. فشرطهم برمته هو شرط مراسم. ويطالبهم الجمهور بأن يحققوا هذا الشرط كمراسم؛ فثمة رقصة البقّال والخيّاط ومندوب المبيعات التي يحاولون بها إقناع زبائنهم بأنّهم ليسوا سوى بقّال وخيّاط ومندوب مبيعات. إنّ بقّالًا يحلم لَيُجافي الشاري، لأنّ مثل هذا البقّال ليس بقالًا تمامًا. فالمجتمع يقتضي أن يقتصر على وظيفته كبقّال، كما يجعل العسكري في وضعية الانتباه من نفسه شيئًا عسكريًا ذا نظرٍ مباشر لا يُرى مطلقًا، ولم يعد يُراد له أن يرى، لأنّ الأمر العسكري وليس الاهتمام الآني هو الذي يحدد النقطة التي يجب أن يثبّت عليها بصره (النظر «ثابت على مسافة عشر خطوات»). ثمة بالفعل كثير من الاحترازات التي تحبس إنسانًا في ما هو عليه، كما لو أننا نعيش في خوف دائم من أنّه يمكن أن يهرب منه، يمكن أن يفلت ويتملّص من شرطه على حين غرّة»[1].

(1) Sartre, *op. cit.*, p. 59.

الفصل الثاني

فِرَق

من السهل، لدى التفكير في أداء، أن نفترض أنَّ محتوى التقديم هو مجرد امتداد تعبيري لشخصية المؤدّي، وأن نرى وظيفة الأداء في هذه الحدود الشخصية. لكنَّ هذه النظرة هي نظرة محدودة ويمكن أن تحجب فروقًا مهمة في وظيفة الأداء بالنسبة إلى التفاعل ككل.

أولًا، غالبًا ما يحصل أن يعبّر الأداء بصورة أساسية عن خصائص المهمة التي تؤدَّى وليس عن خصائص المؤدّي. هكذا نجد أنَّ عناصر الخدمة، سواء في مهنة أو بيروقراطية أو تجارة أو حرفة، يبثُّون الحياة في طريقتهم بحركاتٍ تعبّر عن الكفاءة والكمال، لكنَّ الغرض الرئيس لهذه الطريقة، بصرف النظر عمّا تخبره عنهم، غالبًا ما يكون ترسيخ تعريفٍ مُحبَّب لخدمتهم أو منتجهم. وعلاوة على ذلك، غالبًا ما نجد أنَّ الواجهة الشخصية للمؤدّي لا تُستخدَم لأنَّها تتيح له تقديم نفسه كما يودُّ الظهور بقدر ما تُستخدَم لأنَّ مظهره وطريقته يمكن أن يرتقيا بمشهد أوسع نطاقًا. وهذا هو الضوء الذي يمكن أن نفهم فيه كيف أنَّ غربلة الحياة الحضرية وفرزها[1]* اللذان يضعان الشخص المناسب في المكان المناسب يفسحان المجال أمام الفتيات اللواتي يُخسِنَّ التبرُّج والنطق كي يعملن موظفات استقبال، حيث يمكنهن تقديم واجهة لمؤسسة من المؤسسات كما لأنفسهن.

لكنَّ الأهمَّ من ذلك كلّه، أننا عادةً ما نجد أنَّ تعريف الوضع الذي يقدّمه مشارك معيّن هو جزءٌ لا يتجزأ من تقديمٍ يعزّزه ويُديمه تعاونٌ حميمٌ بين عدد من المشاركين. وعلى سبيل المثال، قد يطلب الطبيبان الباطنيان في طاقم مستشفى من الطبيب المقيم، كجزءٍ من تدريبه، دراسة سجلّ أحد المرضى وإعطاء رأيٍ في كلّ بند من بنوده. وقد لا يُدرك هذا الطبيب المقيم أنَّ ما يبديه من جهل نسبي يعود في جزء منه إلى دراسة

(1)* يشير تعبير الغربلة والفرز (Sifting and sorting) إلى مفهوم التخصيص بدور (role allocation) وينظر اليه علماء الاجتماع الوظيفيون، مثل تالكوت بارسونز، على أنه وظيفة أساسية للنظام التعليمي، تضمن وجود الشخص للمناسب في للمكان للمناسب. (م)

الطاقم المستفيضة للسجل في الليلة السابقة؛ ومن غير المحتمل البتة أن يدرك أنّ هذا الانطباع يضمنه على نحو مضاعف اتفاق الفريق غير المصرّح عنه على قسمة الإجراءات التشخيصية في السجل مناصفة بين الطبيبين في الطاقم[1]. وعمل الفريق هذا يضمن ظهور الطاقم بمظهر حسن؛ وذلك، بالطبع، شريطة أن يكون الطبيب الباطني المناسب قادرًا على تولّي التوضيح والشرح في الوقت المناسب.

علاوة على ذلك، غالبًا ما يكون الحال أنّه قد يُطلّب من كلّ عضو في مثل هذه الفرقة أو المجموعة من اللاعبين بأن يظهر في ضوء مختلف إذا ما أُريد للتأثير العام الذي يتركه الفريق أن يكون مُرضيًا. هكذا، إذا أرادت أسرة إقامة عشاء رسمي، تكون ثمة حاجة إلى أحدٍ يرتدي بزّة أو زيًّا رسميًا كجزء من فريق العمل. وعلى الفرد الذي يلعب هذا الدور أن يخصّ نفسه بالتعريف الاجتماعي للخادم. أمّا التي تأخذ دور المضيفة، فعليها، في الوقت ذاته، أن تخصّ نفسها بالتعريف الاجتماعي للذي من الطبيعي أن يخدمه الخدم، وأن تعزز بمظهرها وطريقتها هذا التعريف. كان هذا واضحًا على نحوٍ لافت في فندق الجزيرة السياحي الذي درسه الكاتب (والذي يُشار إليه من الآن فصاعدًا باسم «فندق شتلاند»). فثمة انطباع عام بأننا إزاء خدمة من النوع الذي يُقدّم للطبقة الوسطى، من طرف إدارةٍ خصّت نفسها بدوري المضيف والمضيفة من الطبقة الوسطى وخصّت مستخدَماتها بأدوار الخادمات، مع أنّ الفتيات اللواتي عملن خادمات كُنّ، من حيث البنية الطبقية المحلية، من مكانة أعلى قليلًا من منزلة صاحبي الفندق اللذين استخدماهنّ. وحين كان يخلو الفندق من النزلاء، كان يُسمح ببعض الهراء بين الخادمات عن فارق المكانة بين الخادمة والسيدة. ويمكن أن نأخذ مثالًا آخر من الحياة الأسرية للطبقة الوسطى. ففي مجتمعنا، حين يظهر الزوج والزوجة أمام أصدقاء جدد في أمسية اجتماعية، قد تُظهر الزوجة من الاحترام والخضوع لإرادة زوجها ورأيه أكثر مما يمكن أن تكلّف نفسها عناء إظهاره حين يكونان وحدهما أو مع أصدقاء قدامى. وحين تتخذ الزوجة دور المحترِم، يمكن للزوج أن يتّخذ دور المسيطِر؛ وحين يلعب كلُّ عضو في فريق الزواج دوره الخاص، يمكن للوحدة الزواجية، بوصفها وحدة، أن تحافظ على الانطباع الذي يتوقّعه منها جمهور جديد. وتقدّم آداب السلوك العرقيّة في الجنوب مثالًا آخر. إذ يشير تشارلز جونسون إلى أنّ الزنجي قد ينادي زميله الأبيض العامل

(1) دراسة غير منشورة للكاتب عن الخدمات الطبية.

باسمه الأول حين لا يكون حاضرًا سوى عدد قليل من البيض، فإذا ما اقترب بيض آخرون بات من المنطقي أن يُعاد إدخال لقب السيد[1]. وتقدّم آداب السلوك الخاصة بالتجارة والأعمال مثالًا مشابهًا:

«في حضرة الغرباء، تزداد أهمية لمسة الرسميّة الخاصة برجال الأعمال. فلعلّك تتصل بسكرتيرتك «ماري» وشريكك «جو» طوال اليوم، ولكن حين يأتي غريب إلى مكتبك، يجب أن تشير إلى معاونيك كما تتوقع من الغريب أن يخاطبهم، بالآنسة أو السيد. ولعلّك تمازح عاملة المقسم ممازحتك المعتادة، لكنّك تفوّت ذلك حين تكون المكالمة خارجية[2].

تريد «سكرتيرتك» أن تُخاطبها أمام الغرباء بالآنسة أو السيدة؛ وهي، على الأقلّ، لن يسرّها أن تدفع مناداتك إيّاها بـ«ماري» أيّ شخص آخر لمخاطبتها بمثل هذه الألفة[3].

سوف أستخدم مصطلح «فريق الأداء» أو «الفريق»، باختصار، للإشارة إلى أيّ مجموعة من الأفراد يتعاونون في أداء فعل معتاد واحد.

كنّا، إلى الآن في هذا الكتاب، قد اتّخذنا أداء الفرد نقطةً مرجعية أساسية واهتممنا بمستويين للواقعة: الفرد وأداؤه من جهة والمجموعة الكاملة من المشاركين والتفاعل ككلّ من جهة أخرى.. ويبدو هذا المنظور كافيًا في دراسة أنواع وجوانب معينة من التفاعل؛ حيث يمكن التعامل مع أيّ شيء لا يتناسب مع هذا الإطار بوصفه تعقيدًا له قابلًا للحلّ. هكذا، يمكن تحليل التعاون بين اثنين من المؤدّين كلٌّ منهما منكبٌّ في الظاهر على تقديم أدائه الخاص بوصفه ضربًا من التواطؤ أو «التفاهم» من دون تغيير في الإطار المرجعي الأساس. غير أنّه في دراسة حالة مؤسسات اجتماعية معينة، يبدو النشاط التعاوني لبعض المشاركين مهمًّا جدًّا لدرجة أنّه لا يمكن التعامل معه على أنّه مجرد تنويع على موضوع سابق. وسواء كان أعضاء فريق يقدّمون أداءات فردية متشابهة أو يقدّمون أداءات غير متشابهة تتلاءم وتجتمع معًا في كلّ، فإنّ انطباعًا بوجود فريق ينشأ ويمكن التعامل معه بيسر على أنّه واقعة في حدّ ذاته، أو على أنّه مستوى ثالث للواقعة يقع بين الأداء الفردي من جهة وتفاعل المشاركين الكلّي من

(1) Charles S. Johnson, *op. cit.*, pp. 137-38.

(2) *Esquire Etiquette* (Philadelphia: Lippincott, 1953), p. fi.

(3) *Ibid.*, p. 15.

جهة أخرى. بل يمكن القول إنّه إذا ما كان اهتمامنا الخاص هو دراسة إدارة الانطباع، والطوارئ التي تنشأ لدى تعزيز انطباع، وتقنيات مواجهة هذه الطوارئ، فقد يكون الفريق وأداء الفريق أفضل وحدتين تؤخذان كنقطة مرجعية أساسية[1]. ويمكن، بالنظر إلى هذه النقطة المرجعية، استيعاب أوضاع مثل تفاعل شخصين في إطار بأن نصف هذه الأوضاع بأنّها تفاعل فريقين اثنين يحتوي كلُّ فريق منهما على عضو واحد فقط. (يمكن أن يبلغ الأمر، من الناحية المنطقية، حدّ القول إنّ جمهورًا يتأثّر بحقّ بإعداد اجتماعي معين ليس فيه أيّ أشخاص آخرين هو جمهور يشهد أداء فريق لا يتألّف فيه هذا الأخير من أيّ عضو).

يتيح لنا مفهوم الفريق أن نفكّر في أداءات يقدّمها واحدٌ أو أكثر من المؤدّين؛ كما أنّه يطاول حالةً أخرى. فقد سبقت الإشارة إلى أنّ مؤدّيًا قد يكون مستغرقًا في فعله، مقتنعًا في حينه بأنّ انطباع الواقع الذي يعزّزه هو الواقع الواحد الأوحد. في مثل هذه الحالات، يصبح المؤدّي هو جمهوره؛ يصبح مؤدّيًا ومراقبًا للعرض ذاته. ولعلّه يستدخل المعايير التي يحاول الحفاظ عليها في حضرة الآخرين أو يستبطنها، فيطالبه ضميره بأن يفعل فعله بطريقة مناسبة اجتماعيًا. وسوف يكون من الضروري بالنسبة إلى الفرد كمؤدٍّ أن يخفي عن نفسه كجمهور الوقائع المخزية التي كان عليه أن يعلمها عن الأداء؛ فثمة أشياء، على المستوى اليومي، يعرفها، أو عرفها، لا يتمكن من قولها لنفسه. ومناورة خداع الذات المعقدة هذه تحدث باستمرار؛ وقد زوّدنا المحللون النفسيون بمعطيات ميدانية جميلة من هذا النوع، تحت عنواني الكبت والتفكك[2]. ولعلّنا نجد هنا مصدرًا لما دُعي «الابتعاد عن الذات»، أي تلك العملية التي يشعر فيها شخص بالغربة عن نفسه[3].

(1) أستمدّ استخدام الفريق (بوصفه المقابل للمؤدّي) على أنّه الوحدة الأساسية من فون نيومان (مصدر سابق، لا سيما ص 53)، حيث تُحلّل لعبة البريدج على أنّها لعبة بين لاعبين، لدى كلّ منهما من بعض النواحي فردين منفصلين يقومان باللعب.

(2) تميل أنماط التفكير الفردانية إلى التعامل مع عمليات مثل خداع الذات والرياء على أنّها نقاط ضعف من النوع الذي يتناوله علم الطباع تتولّد داخل التجاويف العميقة للشخصية الفردية. ولعلّ من الأفضل البدء من خارج الفرد والعمل باتجاه الداخل بدلًا من البدء داخل الفرد والعمل باتجاه الخارج. ويمكن القول إنّ نقطة البداية لكلّ ما سيأتي لاحقًا تقوم على محافظة المؤدّي الفرد على تعريف للوضع أمام جمهور. ويصبح الفرد مرائيًا تلقائيًا عندما يتمسك بالتزام المحافظة على إجماع فاعل ويشارك في أفعال معتادة مختلفة أو يؤدّي دورًا معينًا أمام ضروب مختلفة من الجمهور. ويمكن النظر إلى خداع الذات على أنّه شيء يحصل حين يُضغط دورين مختلفين، دور المؤدّي ودور الجمهور، لدى الفرد الواحد ذاته.

(3) يُنظَر:

Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Culture* (London: Routledge & Kegan Paul, 1956), p. 209.

حين يوجّه مؤدٍّ نشاطه الخاص وفقًا لمعايير أخلاقية مُستبطَنة، قد يقرن هذه المعايير إلى مجموعة مرجعية من نوع ما، خالقًا بذلك جمهورًا لنشاطه لا وجود له. تقودنا هذه الامكانيّة إلى التفكير في احتمال آخر. قد يحافظ الفرد خفيةً على معايير سلوك لا يؤمن بها شخصيًا، وذلك لإيمانه الشديد بوجود جمهور غير مرئي سيعاقب ضروب الانحراف عن هذه المعايير. بعبارة أخرى، يمكن لفرد أن يكوّن جمهوره الخاص أو أن يتخيَّل حضور جمهور. (ونحن نرى، في كل هذا، الفارق التحليلي بين مفهوم الفريق ومفهوم المؤدّي الفرد). وهذا من شأنه أن يدفعنا قُدمًا لنرى أن الفريق ذاته قد يقدم أداءً لجمهور غير موجود بشحمه ولحمه لمشاهدة العرض. هكذا، قد تُقام، داخل بعض مستشفيات الأمراض العقلية في أميركا، جنازة متقنة نسبيًا لمرضى يتوفون من دون أن يطالب بهم أحد. ولا شك أنّ هذا يساعد في الحفاظ على حدٍّ أدنى من المعايير الحضارية في بيئة حيث يمكن للظروف المتدهورة ولامبالاة المجتمع العامة أن تهدد هذه المعايير. ففي الحالات التي لا يحضر فيها الأقرباء، يقوم كاهن المستشفى، وحفّار القبور فيها، وموظف أو موظفان آخران بلعب جميع أدوار الجنازة بأنفسهم ويظهرون حيال المريض المتوفى المُسجّى أمامهم ما يجب إظهاره من احترام متحضّر للموتى من دون أن يحضر ذلك أحد.

من الواضح أنّ أفرادًا هم أعضاء في الفريق ذاته سوف يجدون أنفسهم، بحكم هذه الحقيقة، في علاقة مهمة مع بعضهم بعضًا. ويمكن أن نشير إلى مكوّنين أساسيين من مكوّنات هذه العلاقة.

أولًا، يبدو أنّه خلال تقدّم أداء فريق من الفرق، تكون لدى أيّ عضو في الفريق القدرة على ترك العرض أو تخريبه بتصرف غير لائق. ويكون كلُّ عضو في الفريق مضطرًا للاعتماد على حسن تصرف زملائه وحسن سلوكهم، ويكونون مضطرين، بدورهم، للاعتماد عليه. وتكون ثمة إذًا، بحكم الضرورة، رابطة اعتماد متبادل تربط أعضاء الفريق واحدهم بالآخر. وحين يكون لأعضاء فريق من الفرق ضروب مكانة ومراتب رسمية مختلفة في مؤسسة اجتماعية، كما هو الحال غالبًا، يمكن عندها أن نرى أنّ الاعتماد المتبادل الذي تخلقه العضوية في الفريق من المرجح أن يعترض الانقسامات البنيوية أو الاجتماعية في المؤسسة ويوفّر بذلك مصدر تماسك لهذه الأخيرة. وفي حين تميل ضروب المكانة الوظيفية والتنفيذية إلى قسمة مؤسسة من المؤسسات، قد تميل فرق الأداء إلى تكامل هذه الأقسام.

ثانيًا، من الواضح أنّه إذا كان على أعضاء فريق أن يتعاونوا حفاظًا على تعريف معين للوضع أمام جمهورهم، فسوف يصعب أن يكونوا في موقع يسمح لهم بالحفاظ على ذلك الانطباع المحدد أمام واحدهم الآخر. وهم إذ يتشاركون الحفاظ على مظهر معين للأشياء، يضطرون إلى تعريف واحدهم الآخر كأشخاص «على دراية»، كأشخاص لا يمكن الحفاظ أمامهم على واجهة معينة. هكذا، يميل زملاء الفريق، بما يتناسب مع تكرار عملهم كفريق وعدد الأمور التي تقع ضمن حماية الانطباع، إلى التزام حقوق ما يمكن أن يُدعى «الدراية». فبين زملاء الفريق، لا حاجة بامتياز الدراية -الذي قد يشكّل نوعًا من الحميمية الخالية من الدفء- لأن يكون شيئًا من نوع عضوي، يتطور ببطء بمرور الوقت الذي يقضونه معًا، بل علاقة رسمية تتمدد وتُتلقّى بصورة تلقائية ما إن يتّخذ الفرد مكانًا في الفريق.

عند الإشارة إلى أنّ أعضاء الفريق يميلون إلى الارتباط ببعضهم بعضًا بروابط الاعتماد المتبادل والألفة المتبادلة، يجب ألا نخلط بين نمط مجموعة تشكّلت على هذا النحو وأنماط أخرى، مثل مجموعة أو شلّة غير رسمية. وعضو الفريق هو شخص يُعتمَد على تعاونه الدراماتورجي في تعزيز تعريف معين للوضع؛ فإذا ما وضع مثل هذا الشخص نفسه خارج نطاق العقوبات غير الرسمية وأصرّ على التخلّي عن العرض أو دفعه في منعطف معين، يبقى مع ذلك جزءًا من الفريق. وهو، في الواقع، لا يستطيع أن يسبّب هذا النوع من المشكلات إلّا لأنّه جزء من الفريق. هكذا، يبقى العامل الذي يعزله زملاؤه في مصنع لتفوّقه في الإنتاج جزءًا من الفريق، على الرغم من أنّ نشاطه الإنتاجي يحرج الانطباع الذي يحاول العمال الآخرون تعزيزه فيما يتعلق بمعنى يوم العمل الشاق. ولعلّهم يواظبون على تجاهله كصديق، لكنهم لا يستطيعون تجاهله كتهديد لتعريف الفريق للوضع. وبالمثل، فإنّ فتاةً سهلة المنال في حفلة قد تتجنبها الفتيات الأخريات الحاضرات، لكنّها في بعض الأمور جزء من فريقهن وقد تهدد التعريف الذي يحافظون عليه بشكل جمعي ومفاده أنّ الفتيات جوائز جنسية صعبة. ولذلك، في حين أنّ زملاء الفريق غالبًا ما يكونون أشخاصًا يتفقون بصورة غير رسمية على توجيه جهودهم بطريقة معينة كوسيلة لحماية الذات ويشكّلون بفعلهم هذا مجموعة غير رسمية، فإن هذا الاتفاق غير الرسمي ليس معيارًا لتعريف مفهوم الفريق.

قد يشكّل أعضاء شلّة غير رسمية فريقًا أيضًا -وأنا أستخدم مصطلح

الشلّة غير الرسمية بمعنى عدد قليل من الأشخاص الذين يجتمعون معًا من أجل تسالٍ غير رسمية- ذلك أنّه قد يتعيّن عليهم التعاون على إخفاءٍ لبقٍ لإقصائيتهم عن بعض غير الأعضاء في الوقت الذي يعلنون عنها بتكبّرٍ لآخرين. لكنّ هنالك تباينًا ذا مغزى بين مفهومي الفريق والشلّة. ففي المؤسسات الاجتماعية الكبيرة، يجتمع أفراد من مستوى مكانة معين بحكم أنّ عليهم أن يتعاونوا في الحفاظ على تعريفٍ للوضع تجاه من هم فوقهم ومن هم دونهم. هكذا، تجد مجموعة من الأفراد الذين قد يكونون مختلفين في نواحيَ مهمّة، ويرغبون لذلك في الحفاظ على مسافة اجتماعية بينهم، أنّهم على علاقة ألفة قسريّة كتلك التي تميّز أعضاء فريق منخرطين في تقديم عرض. ويبدو غالبًا أنّ الشلل الصغيرة لا تتشكّل لرعاية مصالح أولئك الذين يقدّم معهم الفرد عرضًا، بل لحمايته من تماهٍ معهم غير مرغوب فيه. غالبًا ما تعمل الشلل، إذن، لحماية الفرد ليس من أشخاص من مراتب أخرى، بل من أشخاص من مرتبته. ولذلك، في حين قد يكون جميع أعضاء شلّة المرء من مستوى المكانة ذاته، قد يكون من الأهمية بمكانٍ ألا يُسمح لجميع الأشخاص من مستوى مكانة المرء بالانضمام إلى الشلّة[1].

يجب أن نضيف تعليقًا أخيرًا على ما ليس هو الفريق. فقد يرتبط أفراد معًا رسميًا أو على نحوٍ غير رسمي في مجموعة عمل لرعاية غاياتٍ مرغوبة أو جمعيّة بأيّ وسيلة متاحة لهم. وبقدر ما يتعاونون في الحفاظ على انطباع معين، مستخدمين هذا التعاون كوسيلة لتحقيق غاياتهم، فإنّهم يشكّلون ما دعوناه هنا بالفريق. ولكن يجب أن يكون واضحًا تمامًا أنّ هنالك وسائل كثيرة غير التعاون الدراماتورجي يمكن من خلالها لمجموعة عمل أن تحقق غايات. ويمكن أن تزيد أو تنقص هذه الوسائل الأخرى لتحقيق الغايات، مثل القوة أو القدرة على المساومة، بالتلاعب الاستراتيجي بالانطباعات، لكن ممارسة القوة أو القدرة على المساومة تمنح مجموعة من الأفراد مصدرًا لتشكيل مجموعة منفصلًا عن حقيقة أنّ المجموعة المشكّلة على هذا النحو من المحتمل في مناسبات معينة أن تتصرف كفريق، بالمعنى الدراماتورجي. (بالمثل، يمكن لفرد في موقع سلطة أو قيادة أن يزيد أو ينقص من قوته بالقدر الذي يكون فيه مظهره وطريقته مناسبين

(1) ثمة، بالطبع، أسس كثيرة لتشكّل زمرة. ويشير إدوارد غروس إلى أنّ الزمر قد تتجاوز خطوط العمر والإثنية العتادة لتجمع أفرادًا لا ينظر إلى نشاطهم العملي على أنه يعكس نظرةً تنافسية واحدهم إلى الآخر. ينظر:
Edward Gross, *Informal Relations and the Social Organization of Work in an Industrial Office* (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1949.

ومقنعين، لكن ذلك لا يعني أنَّ الصفات الدرامية لفعله تشكّل بالضرورة، أو حتى بصورة عامة، الأساس الجوهري لموقعه).

كي نستخدم مفهوم الفريق كنقطة مرجعية أساسية، من الملائم أن نعيد تتبُّع خطوات سابقة ونعيد تحديد إطارنا الاصطلاحي بغية تهيئته لاستخدام أداء الفريق، بدلًا من الأداء الفردي، بوصفه الوحدة الأساسية.

أشرنا إلى أنَّ هدف المؤدّي هو الحفاظ على تعريف معين للوضع، وهذا يمثّل، إن جاز التعبير، ما يدَّعيه بخصوص ما هو الواقع. ويمكنه أن يقرر بسرعة، كفريق من شخص واحد، من دون وجود زملاء يبلغهم بقراره، أيَّ المواقف المتاحة من مسألةٍ ما سيتخذ، ثم يتصرف بحماسة كما لو كان خياره هو الوحيد الذي كان يمكن اتّخاذه. كما يمكنه أن يعدِّل بدقّة اختياره لموقع من المواقع وفقًا لوضعه الخاص ومصالحه الخاصة.

حين ننتقل من فريق الشخص الواحد إلى فريق أكبر، يتغيَّر طابع الواقع الذي يتبنّاه الفريق. وبدلًا من تعريف ثَرٍّ للوضع، قد يُختزل الواقع إلى خطّ حزبيّ ضيق، إذ يمكن أن نتوقع للخط ألّا يكون ملائمًا لأعضاء الفريق بالتساوي. ويمكن أن نتوقع ملاحظات ساخرة يرفض بها أحدُ الأعضاء الخطَّ مازحًا في الوقت الذي يقرّه في الحقيقة. وسوف يكون هنالك، من جهة أخرى، العامل الجديد المتمثّل بولاء المرء لفريقه وزملائه بغية تقديم الدعم لخط الفريق.

يبدو أنَّ ثمّة شعورًا عامًا بأنَّ الخلاف العام بين أعضاء الفريق لا يعيقهم عن العمل الموحَّد فحسب بل يربك الواقع الذي يرعاه الفريق أيضًا. وبغية حماية انطباع الواقع هذا، قد يُطلب من أعضاء الفريق تأجيل اتّخاذ المواقف العامة إلى أن يتحدد موقف الفريق؛ وبمجرد أن يُتَّخذ موقف الفريق، قد يكون على جميع الأعضاء أن يتَّبعوه. (مسألة مقدار «النقد الذاتي السوفييتي» المسموح به، ومن الذي يسمح به، قبل إعلان موقف الفريق، ليس موضع مناقشة هنا). ويمكن أن نستمد مثالًا على هذا من الوظائف الحكومية:

> «يشارك موظفون حكوميون في مناقشات مثل هذه اللجان [اجتماعات لجنة وزارية] ويعبّرون عن آرائهم بحرّية، بشرط واحد: ألّا يعارضوا وزيرهم مباشرة. وإمكانية مثل هذا الخلاف العلني نادرًا ما تظهر، ويجب ألّا تظهر قطُّ: في تسع حالات من أصل عشر، كان الاتفاق مسبقًا بين الوزير والموظف الحكومي

الـذي يحضر معه اجتماعات اللجنة على الخطّ الـذي يجب اتّخاذه، وفي الحالة العاشرة بقي الموظف الحكومي الذي يختلف مع وجهة نظر وزيره حول نقطة معينة بعيدًا عن الاجتماع الذي نوقشت فيه»[1].

يمكن أن نورد مثالًا آخر من دراسة جَرَت مؤخرًا لبنية السلطة في مدينة صغيرة:

«حين يكون المرء منخرطًا في عمل جماعة على أيّ مستوى من المستويات، فإنّه يتأثّر مرّة بعد مرّة بما يمكن تسميته «مبدأ الإجماع». فحين يصوغ القادة في الجماعة السياسةَ أخيرًا، يطالبون فوزًا بتوافق صارم في الرأي. فالقرارات لا يُتوصّل إليها على عجل في العادة. وهناك متّسع من الوقت، بين كبار القادة خصوصًا، لمناقشة معظم المشاريع قبل انطلاق الفعل. وهذا يصحُّ على مشاريع الجماعة. وعندما ينتهي وقت النقاش ويوضع الخطّ، يُطلب الإجماع. ويُضغَط على المعارضين، ويغدو المشروع قيد التنفيذ»[2].

يخلق الخلاف العلني أمام الجمهور ما ندعوه نغمة خاطئة. وقد يُشار إلى أنّ النغمات الخاطئة الفعلية تُتَحاشى للأسباب ذاتها التي تُتَحاشى بها النغمات الخاطئة المجازية؛ ففي كلتا الحالتين، يتعلق الأمر بالحفاظ على تعريف للوضع. ويمكن أن نوضح هذا من خلال كتاب موجز عن مشكلات العمل لدى عازف محترف مرافق لمغني حفلات:

«أقرب ما يمكن للمغنّي وعازف البيانو أن يحرزاه في التوصُّل إلى أداء مثالي هو أن يفعلا ما يريده الملحّن بالضبط، لكن المغنّي يطلب من شريكه في بعض الأحيان أن يفعل شيئًا يتعارض تمامًا مع علامات الملحن. يريد تشديدًا حيث ينبغي ألّا يكون ثمة تشديد، ويعمل علامة وَقْف حيث لا حاجة إليها، ويعمل تباطؤًا حين يجب أن تكون سرعة إيقاع: يكون قويّ الأداء حين يجب أن يكون الأداء ناعمًا: يكون عاطفيًا حين يجب أن يكون المزاج نبيلًا.

(1) Dale, *op. cit.*, p. 141.

(2) Floyd Hunter, *Community Power Structure* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1953), p. 181. See also p. 118 and p. 212.

لا تنتهي القائمة بأي حال من الأحوال. سيُقسم المغنّي ويده على قلبه والدموع في عينيه أنّه يفعل، ويهدف دائمًا إلى أن يفعل، ما كتبه الملحن بالضبط. والأمر محرج للغاية. فإذا ما غنّى بطريقة وعزف عازف البيانو بطريقة أخرى، ستدبُّ الفوضى. والمناقشة قد تكون بلا طائل. فما الذي يجب أن يفعله العازف المرافق؟

في أثناء الأداء **يجب أن يكون مع المغني**، أمّا بعد ذلك فَلْيَمْحُ تلك الذكرى من ذهنه ...».[1]

لكنّ الإجماع، غالبًا، ليس المقتضى الوحيد لتقديم الفريق. ويبدو أنّ ثمة شعورًا عامًا بأنّ أكثر الأشياء واقعية وصلابة في الحياة هي تلك التي يتفق الأفراد على وصفها كلٌّ منهم على حدة. ونحن نميل إلى الشعور بأنّه إذا قرر مشاركان في حادث أن يكونا صادقين قدر المستطاع في إعادة سرده، فسوف تكون المواقف التي يتّخذانها متشابهة إلى حدٍّ مقبول حتى لو لم يشاور أحدهما الآخر قبل تقديمهما. فمن المفترض أنّ نيّة قول الحقيقة تجعل هذا التشاور المسبق أمرًا غير ضروري. كما نميل لأن نشعر بأنّه إذا ما كان المشاركان يرغبان في الكذب أو في تحريف رواية الحدث التي يقدّمانها، فلن يكون ضروريًا أن يشاور واحدهما الآخر بغية «استيعاب قصتهما» فحسب، بل سيكون ضروريًا أيضًا لإخفاء حقيقة أنّ فرصة إجراء مثل هذه التشاور المسبق كانت متاحة لهم. بعبارة أخرى، عند القيام بتعريف الوضع، قد يكون ضروريًا لأعضاء الفريق المتعددين أن يجمعوا على المواقع التي يتخذونها وأن يكونوا متكتمين حيال حقيقة أنّ هذه المواقع لم يتوصلوا إليها كلٌّ على حدة. (بالمناسبة، إذا كان أعضاء الفريق منخرطين أيضًا في الحفاظ على عرضٍ مفاده احترام الذات أمام بعضهم بعضًا، قد يكون ضروريًا لهم أن يعرفوا ما الذي يجب أن يكون عليه الخطُّ، وأن يتّخذوه، من دون الاعتراف لأنفسهم ولبعضهم بعضًا بمدى عدم التوصُّل إلى موقعهم كلّ على حدة، لكن مثل هذه المشكلات تحملنا أبعد من أداء الفريق بوصفه النقطة المرجعية الأساسية).

تجدر الإشارة إلى أنّه مثلما يجب على عضو الفريق أن ينتظر الرواية الرسمية قبل اتّخاذ موقفه، كذلك يجب أن تكون الرواية الرسمية متاحة له كي يتمكن من لعب دوره في الفريق ويشعر أنّه جزء منه. وعلى سبيل

(1) Gerald Moore, *The Unashamed Accompanist* (New York: Macmillan, 1944), p. 60.

المثال، فإنّ أحد الكُتّاب، في تعليقه على قيام بعض التجار الصينيين بتحديد سعر بضائعهم وفقًا لمظهر الزبون، يتابع ليقول:

«تتجلّى إحدى نتائج دراسة الزبون هذه في حقيقة أنّه حين يدخل شخص متجرًا في الصين ويسأل، بعد تفحُّص سلع عدة، عن سعر أيّ منها، فإنّه ما لم يكن معلومًا علم اليقين أنّه قد خاطب موظفًا واحدًا فقط، فإنّ من طُرح عليه السؤال لن يقدّم أيّ إجابة حتى يُسأل كلُّ موظف آخر ما إذا كان قد حدد سعرًا للسلعة التي يقصدها السيد. وإذا ما أُهمل هذا الاحتراز المهم، كما يحدث في حالات نادرة جدًا، فإن المبلغ الذي يحدده موظفون مختلفون سيكون مختلفًا على نحوٍ دائم تقريبًا، ما يدلُّ على أنهم لم يتفقوا في تقديراتهم للزبون»[1].

أن تحجب عن عضو فريق معلومات حول الموقف الذي يتّخذه فريقه، يعني في الحقيقة أن تحجب عنه شخصيته، لأنّه من دون معرفة الموقف الذي سيتخذه، قد لا يكون قادرًا على إثبات ذاته للجمهور. هكذا، حين يكون على جرّاح أن يُجري عملًا جراحيًّا لمريض أحاله إليه طبيب آخر، قد تقتضي اللياقة العامة أن يخبر الجراح الطبيب المُحيل بموعد العملية، وإذا لم يحضر الطبيب المُحيل العملية، أن يهاتفه بنتيجتها. وإذ يستوفي الطبيب المُحيل هذه المعلومات، يمكنه أن يقدّم نفسه لأقارب المريض كمشارك في الإجراء الطبي، بصورة فاعلة ما كانت لتتاح له بغير ذلك[2].

أودُّ أن أضيف حقيقة عامة أخرى حول الحفاظ على الخطّ في أثناء أداء. حين يرتكب عضو فريق خطأً في حضرة الجمهور، غالبًا ما يتوجّب على أعضاء الفريق الآخرين أن يكبتوا رغبتهم الفورية في معاقبة الآثم وإرشاده إلى أن يمضي الجمهور. ذلك أنّ العقوبات التصويبية الفورية غالبًا ما تؤدي، في آخر الأمر، إلى مزيد من اضطراب التفاعل ليس غير، وتجعل الجمهور، كما أُشير من قبل، شريك نظرة كان يتوجّب أن تقتصر على أعضاء الفريق وحدهم. هكذا، في المؤسسات السلطوية، حيث يحافظ فريق من الرؤساء على عرض مفاده أنّهم على صواب دائم وأنّ لهم واجهة موحّدة، غالبًا ما توجد قاعدة صارمة مفادها أنّ على الرئيس ألّا يُظهر العداء أو عدم الاحترام تجاه أيّ رئيس آخر أمام عضو في فريق المرؤوسين. ويبدي ضباط

(1) Chester Holcombe, *The Real Chinaman* (New York: Dodd, Mead, 1895), p. 293.

(2) Solomon, *op. cit.*, p. 75.

الجيش إجماعًا أمام المجندين، والآباء أمام الأبناء[1]، والمدراء أمام العمال، والممرضات أمام المرضى[2]، وهكذا. بالطبع، عندما يكون المرؤوسون غائبين، يمكن أن يقوم، بل يقوم، نقد عنيف وعلنيّ. وعلى سبيل المثال، فقد وجدت دراسة حديثة العهد لمهنة التدريس أنّ المعلّمين يشعرون أنّ الحفاظ على انطباع الكفاءة المهنية والسلطة المؤسسية، يستلزم التأكيد على أن يدعم المدير موقف طاقمه حين يأتي الآباء الغاضبون إلى المدرسة بشكاوى، على الأقل حتى مغادرة هؤلاء الآباء[3]. وبالمثل، يشعر المعلّمون بقوة أنّ زملائهم المعلّمين ينبغي ألا يختلفوا معهم أو يعارضوهم أمام الطلاب. «دع مُعلّمةً أخرى ترفع حاجبها على نحو مضحك فحسب، دعهم [أي الأطفال] يرون ذلك فحسب، ولن يفوّتوا أيّ شيء بعد ذلك، وسيزول احترامهم لك على الفور»[4]. ونحن نعلم، بالمثل، أنّ لمهنة الطب قواعد آداب سلوكية صارمة تجعل الاستشاري يحرص في حضور المريض وطبيبه على ألّا يفوه بأي شيء من شأنه أن يعاكس انطباع الكفاءة الذي يحاول طبيب المريض الحفاظ عليه. وكما يشير إيفريت تشيرنتن هيوز (*Everett Cherrington Hughes*)، فإنّ «آداب السلوك [المهنية] هي مجموعة من المراسم التي تتنامى بصورة غير رسمية كي تحفظ، أمام الزبائن، الواجهة المشتركة للمهنة»[5]. ومن الطبيعي أن يحدث أيضًا هذا النوع من التضامن في حضرة المرؤوسين حين يكون المؤدّون في حضرة الرؤساء. وعلى سبيل المثال، فقد بيّنت دراسة جرت مؤخّرًا عن الشرطة، أنّ فريق دوريّة مؤلّف من شرطيين، يشهد كلٌّ منهما أعمال الآخر المحظورة وشبه المحظورة، ويحتلّ كلٌّ منهما موقعًا ممتازًا إذا ما أراد ثَلْم مصداقية عَرض الآخر أمام القاضي، يُبديان تضامنًا بطوليًا ويلتزم كلٌّ منهما قصة الآخر مهما تكن الفظائع التي تغطيها أو ضآلة الفرصة لتصديقها[6].

---

(1) من المصاعب الدراماتورجية اللافتة في الأسرة أنّ التضامن الجنسي والتضامن القائم على النّسب اللذين يتقاطعان مع التضامن الزواجي، يجعلان من الصعب على الزوج والزوجة "تمزيق واحدهما الآخر" في استعراض للسلطة أمام الأبناء أو في استعراض للبعد أو الألفة مع قريب من الأسرة الممتدة. وكما أشرنا من قبل، فإنّ خطوط الانتساب المتقاطعة هذه تحول دون توسّع الانقسامات البنيوية.

(2) Taxel, op. *cit.*, pp. 53-54.

(3) Howard S. Becker, "The Teacher in the Authority System of the Public School," *Journal of Educational Sociology*, XXVII, p. 134.

(4) *Ibid.*, from an interview, p. 139.

(5) E. C. Hughes, "Institutions," *New Outline of the Principles of Sociology*, ed. Alfred M. Lee (New York: Barnes and Noble, 1946), p. 273.

(6) William Westley, "The Police" (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1952), pp. 187-96.

من الواضح أنّه إذا ما كان المؤدّون مهتمين بالحفاظ على خط من الخطوط، فسوف يختارون أعضاء فريق أولئك الذين يمكن الوثوق بأنّهم سيؤدون كما يجب. لذلك، غالبًا ما يُقصى أطفال المنزل عن الأداءات التي تقدّم لضيوف مؤسسة منزلية، إذ لا يمكن غالبًا الوثوق بأنّ الأطفال سوف «يتأدّبوا»، أي سوف يحجموا عن التصرف بطريقة لا تتوافق مع الانطباع الذي يُعزّز[1]. وبالمثل، فإنّ أولئك الذين يُعرَف أنّهم يسكرون حين يتوفّر الخمر ويغدون عندها مضجرين أو «عسيرين» يشكّلون خطرًا على الأداء، شأنهم شأن أولئك الصاحين لكنّهم حمقى وأغبياء، وشأن أولئك الذين يرفضون «الانخراط بكلّ جوارحهم» في مناسبة والمساعدة في الحفاظ على الانطباع بأنّ الضيوف متحدون ضمنيًّا في احترام المضيف.

أشرتُ إلى أنّه في كثير من إعدادات التفاعل، يتعاون بعض المشاركين معًا كفريق أو يكونون في موقع يجعلهم يعتمدون على هذا التعاون في الحفاظ على تعريف معين للوضع. والآن، حين ندرس مؤسسات اجتماعية ملموسة، غالبًا ما نجد، بمعنىً مهم من المعاني، أنّ جميع المشاركين المتبقين، في أداءاتهم المتعددة استجابةً لعرض الفريق الموضوع أمامهم، يشكّلون فريقًا. ونظرًا إلى أنّ كلّ فريق يخرج فعله المعتاد من أجل الآخر، فإنّ بمقدورنا الحديث عن تفاعل درامي، وليس عن فعل درامي، وبمقدورنا أن نرى هذا التفاعل ليس كخليط أصوات كثيرة كثرةَ المشاركين بل كنوعٍ من الحوار والتفاعل بين فريقين. ولست أعلم أيّ سببٍ عام لاتّخاذ التفاعل في الإعدادات الطبيعية شكل التفاعل بين فريقين في العادة، أو لقابليته الانحلال إلى هذا الشكل، بدلًا من اشتماله على عدد أكبر، غير أنّه يبدو أنّ هذا هو الحال من الناحية التجريبية. ولذلك نجد، في المؤسسات الاجتماعية الكبيرة، حيث تسود درجات مكانة مختلفة متعددة، أنّه يُتوقَّع عادةً من المشاركين ذوي المكانات المختلفة الكثيرة أن يصطفّوا مؤقتًا، طوال مدة أيّ تفاعل معين، في تجمعين أو فريقين. وعلى سبيل المثال، فإنّ مُلازمًا في موقع عسكري يجد نفسه متحالفًا مع جميع الضباط ومعارضًا لجميع المجندين في وضع من الأوضاع؛ ويجد نفسه في أوقات أخرى متحالفًا مع صغار الضباط، مُقدّمًا معهم عرضًا لمصلحة كبار الضباط الحاضرين. وهناك، بالطبع، جوانب من تفاعلات معينة يبدو

(1) بقدر ما يُعرَف الأطفال على أنّهم «أشخاص لا أهمية لهم» يكون لديهم بعض الإذن بأن يرتكبوا أفعالًا خرقاء من دون أن يقتضي ذلك أخذ الجمهور هذه الأفعال بكثير من الجدية. لكنّ الأطفال، سواء عوملوا كأشخاص لا أهمية لهم أم لا، يشغلون موقع من يمكن أن يكشف أسرارًا مصيرية.

واضحًا أنَّ نموذج الفريقين لا يناسبها. يبدو، على سبيل المثال، أنَّ العناصر المهمة في جلسات التحكيم تتناسب مع نموذج ثلاثي الفرق، وتشير جوانب بعض الأوضاع التنافسية و«الاجتماعية» إلى نموذجٍ متعدد الفرق. ويجب أن يكون واضحًا أيضًا أنَّه مهما كان عدد الفرق، فسوف يكون ممكنًا بمعنى ما تحليل التفاعل على أساس الجهد التعاوني المبذول من جميع المشاركين للحفاظ على إجماع فاعل.

حين نتعامل مع تفاعل على أنَّه حوار بين فريقين، يكون من الملائم في بعض الأوقات أن ندعو أحد الفريقين بالمؤدّين وندعو الفريق الآخر بالجمهور أو المراقبين، مهملين مؤقتًا أنَّ الجمهور، أيضًا، يقدّم أداء فريق. وفي بعض الحالات، كما في تفاعل فريقين من فرق الشخص الواحد في مؤسسة عامة أو في منزل صديق مشترك، قد يكون من الاعتباط اختيار الفريق الذي يجب أن ندعوه المؤدّي والفريق الذي يجب أن ندعوه الجمهور. لكنَّ هنالك كثيرًا من الأوضاع الاجتماعية المهمة، يركَّبُ فيها الإعداد الاجتماعي الذي يحدث فيه التفاعل ويخرجه واحدٌ من الفرق فقط، فيساهم هذا الإعداد في العرض الذي يقدّمه هذا الفريق مساهمة جوهرية تفوق تلك التي يساهم بها في العرض الذي يمثّل استجابة الفريق الآخر. إنَّ زبونًا في متجر وعميلًا في مكتب ومجموعة ضيوف في منزل مضيفيهم هم أشخاص يقدّمون أداءً ويحافظون على واجهة، لكن الإعداد الذي يقومون فيه بذلك هو خارج سيطرتهم المباشرة، كونه جزءًا لا يتجزأ من التقديم الذي قدَّمه أولئك الذين جاء إليهم الزبون والعميل ومجموعة الضيوف. وفي مثل هذه الحالات، غالبًا ما يكون من المناسب أن ندعو الفريق الذي يسيطر على الإعداد بالفريق المؤدّي، وندعو الفريق الآخر بالجمهور. ولذلك، أيضًا، من الملائم في بعض الأحيان أن نَسِمَ بالمؤدّي الفريقَ الذي يساهم بالنشاط الأكبر في التفاعل، أو يلعب الدور الأبرز فيه من الناحية الدرامية، أو يحدد السرعة والاتجاه اللذين سيتبعهما الفريقان كلاهما في حوارهما التفاعلي.

لا بدَّ من التأكيد على نقطة واضحة هي أنَّه إذا أراد الفريق إدامة الانطباع الذي يعززه، فيجب أن يكون هناك بعض التأكيد على أنَّه لن يُسمح لأيّ فرد بالانضمام إلى الفريق والجمهور في آن معًا. هكذا، على سبيل المثال، حين يضع صاحب متجر صغير للملابس النسائية الجاهزة ثوبًا للبيع ويخبر زبونته أنَّه خفَّض ثمنه بسبب بقعة، أو بسبب نهاية الموسم، أو لأنَّه آخر قطعة في مجموعة، وما إلى ذلك، ويخفي عنها أنه خفَّض ثمن الثوب لأنَّه

لا يبيع، أو لأنّ لونه سيء أو تفصيلته سيئة، وحين يؤثّر فيها بالحديث عن مكتب شراء في نيويورك لا يملكه أو عن مديرة للتعديل وضبط المقاسات ليست في الحقيقة سوى فتاة بائعة، فيجب أن يحرص إذا ما اضطر لتعيين فتاة إضافية للعمل بدوام جزئي يوم السبت، ألّا يعيّن فتاةً من الحي كانت زبونة وسرعان ما ستعود زبونة مرة أخرى[1].

غالبًا ما يُشعَر بأنّ التحكّم بالإعداد هو ميزة في أثناء التفاعل. يسمح هذا التحكُّم، بمعنى ضيق، لفريق بأن يُدخل أدوات استراتيجية لتحديد المعلومات التي يمكن للجمهور أن يكتسبها. فإذا ما أراد أطباء منع مرضى السرطان من معرفة مرضهم، من المفيد أن يكونوا قادرين على تشتيت مرضى السرطان في جميع أنحاء المستشفى كي لا يعرفوا مرضهم من معرفة جناحهم. (قد يضطر طاقم المستشفى، بالمناسبة، إلى قضاء وقت في الممرات وفي نقل المعدات بسبب هذه الاستراتيجية التمثيلية أكثر مما هو ضروري من دونها). وبالمثل، فإنّ الحلّاق الذي ينظّم المواعيد في جدول يراه جمهوره يمكنه أن ينعم باستراحة شرب القهوة بحجز موعد في وقت مناسب باسم وهمي. عندها يمكن للزبون المحتمل أن يرى بنفسه أنه لا يسعه الحصول على موعد في ذلك الوقت. وثمة مقالة عن أخويات الفتيات الأميركيات تشير إلى استخدام آخر لافت للإعداد، حيث نجد توصيفًا لقدرة الأخوات في هذه النوادي، ممن كن يقمن حفلات شاي للعضوات المحتملات، على فرز الاحتمالات الجيدة من السيئة من دون إعطاء انطباع بأنّ معاملة ضيفات المنزل تختلف بين هؤلاء وأولئك:

> «أقرّت كارول بأنّه حتى مع التزكيات، من الصعب تذكّر 967 فتاة لمجرد مقابلتهم بضع دقائق في صفّ استقبال. لذلك طلعنا بهذه الحيلة لفصل الشخصيات الجيدة عن الشخصيات الباهتة. لدينا ثلاثة صواني لبطاقات زيارة الطالبات المتقدمات للعضوية: واحدة للفتيات الذهبيات، وواحدة لإعادة النظر، وواحدة للأواني».
>
> تابعت كارول: «الناشطة التي تتحدث مع الطالبة في الحفلة من المفترض أن تصحبها بدقّة إلى الصينية المناسبة حين تكون

(1) هذه الأمثلة مستمدة من:
George Rosenbaum, "An Analysis of Personalization in Neighborhood Apparel Retailing" (unpublished M.A. thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1953), pp. 86-87.

مستعدة لترك بطاقتها. لا تكتشف الطالبات قط ما نفعله»[1].

يمكن أن نورد مثالًا آخر من فنون إدارة الفنادق. فحين يشتبه أيٌّ من موظفي الفندق في نوايا أو شخصية ثنائي من النزلاء، يمكن إعطاء إشارة سرية لساعي الفندق كي «يتربس الباب».

هذه ببساطة أداة تسهِّل على المستخدَمين مراقبة الأطراف المشتبه بها.

«بعد إنزال الثنائي في الغرفة، يضغط ساعي الفندق، وهو يغلق الباب خلفه، زرًا صغيرًا داخل كرة المقبض. وهذا يحرّك ريشة قفل صغيرة داخل القفل ويُظهر شريطًا أسود مقابل المركز الدائري للمزلاج من الخارج. وهو غير واضح ذلك الوضوح الذي يجعل النزيل يلاحظه، لكن الخادمات والحرّاس والنُدُل والساعي مدرّبون جميعًا على رصده... والإبلاغ عن أيّ أحاديث صاخبة أو حوادث غير معتادة تحدث خلفها»[2].

بوجهٍ عام، يمنح التحكم بالإعداد الفريق المتحكّم شعورًا بالأمان. وكما يشير أحد الدارسين بصدد علاقة الصيدلي والطبيب:

> «الصيدلية عامل آخر. غالبًا ما يأتي الطبيب إلى الصيدلية من أجل أدوية، وشيء من المعلومات، والحديث. وفي هذه الأحاديث، يكاد الرجل خلف طاولة البيع يتمتع بالمزايا التي يتمتع بها متحدّث واقف حيال جمهور جالس»[3].

> «من الأشياء التي تساهم في هذا الشعور باستقلالية الممارسة الطبية للصيدلي صيدليته. الصيدلية، بمعنى ما، جزء من الصيدلي. تمامًا كما يُصوَّر نبتون وهو يبرز من البحر، في حين أنّه البحر في الوقت ذاته؛ كذلك في الروح الصيدلانية ثمة رؤية لصيدلي جليل يرتفع فوق الرفوف ومناضد الزجاجات والمعدات، في حين يكون جزءًا من جوهرها في الوقت ذاته»[4].

ويوضح فرانز كافكا، في **المحاكمة**، على نحوٍ أدبي لطيف آثار حرمان المرء من التحكّم بالإعداد، لدى وصفه لقاء يوزيف ك مع السلطات في نُزُله:

(1) Joan Beck, "What's Wrong with Sorority Rushing?" *Chicago Tribune Magazine,* January 10, 1954, pp. 20-21.

(2) Dev Collans, with Stewart Sterling, I *Was a House Detective* (New York: Dutton, 1954), p. 56. نقاط الحذف للكاتب

(3) Weinlein ,*op .cit* ,.p.105 .

(4) *Ibid.,* pp. 105-6.

«لمّا فرغ ك من ارتداء ملابسه، كان عليه أن يسير، وفيليم في أعقابه، عبر الحجرة المجاورة، الخالية الآن، إلى الحجرة الملاصقة التي كان بابها المزدوج مفتوحًا على مصراعيه. كانت هذه الحجرة -كما يعلم ك علم اليقين- مؤجّرة مؤخّرًا للآنسة بورستنر، ضاربة الآلة الكاتبة التي تخرج إلى عملها باكرًا جدًا وتعود متأخرة، ولم يكد يبادلها سوى التحية عابرةً. كانت المنضدة قرب سريرها قد دُفعت إلى وسط الحجرة لتعمل مكتبًا، وكان المحقق جالسًا خلفها. وقد وضع ساقًا فوق أخرى، وأسند ذراعًا على ظهر الكرسي.

... «يوزيف ك؟» سأل المحقق، ربما لمجرد أن يلفت نظرة ك الشاردة إليه. أومأ ك برأسه. «لعلّك فوجئت كثيرًا بحوادث هذا الصباح؟» سأل المحقق، ويداه تعيدان ترتيب الأشياء القليلة فوق المنضدة، شمعة وعلبة كبريت وكتاب ووسادة دبابيس، كما لو أنّها أشياء سوف يحتاجها في تحقيقه. «بالتأكيد»، قال ك، وقد تملكه شعور بالارتياح لوقوعه أخيرًا على رجل عاقل، يمكنه أن يناقش معه المسألة. «بالتأكيد، لقد فوجئت، لكني لم أفاجأ كثيرًا على الإطلاق». «لم تُفاجأ كثيرًا؟» سأل المحقق، وهو يضع الشمعة وسط المنضدة ثم جمع الأشياء الأخرى حولها. «لعلّك فهمتني خطأً»، سارع ك ليضيف. «أنا أعني ...»، وهنا توقف ك ونظر حوله باحثًا عن كرسي. «أظنّ أنّ بمقدوري أن أجلس»، سأل. «ليست العادة كذلك»، أجاب المحقق»[1].

لا بدّ، بالطبع، من دفع ثمن لقاء امتياز تقديم المرء أداء على ملعبه؛ إذ تكون لديه فرصة نقل المعلومات عن نفسه بوسائل مشهدية لكنه لا يجد فرصة لإخفاء تلك الضروب من الحقائق التي ينقلها المشهد. ويجب أن يكون متوقّعًا عندئذٍ أنّه قد يتحاشى مؤدٍّ محتمل خشبته وضوابطه منعًا لأداء غير مُغرٍ، وأنّ هذا يمكن أن يشمل أكثر من تأجيل لحفلة اجتماعية لأن الأثاث الجديد لم يصل بعد. هكذا، نعلم عن منطقة الأحياء الفقيرة في لندن أنّ:

«... الأمهات في هذه المنطقة يفضلن، أكثر من الأمهات في أيّ مكان آخر، أن يولد أطفالهن في المستشفى. يبدو أنّ السبب

(1) Franz Kafka, *The Trial* (New York: Knopf, 1948), pp. 14-15.

الرئيس لهذا التفضيل هو تكلفة الولادة في المنزل، حيث يجب شراء المعدات المناسبة، كالمناشف وأحواض الاستحمام مثلًا، كي يتوافق كلّ شيء مع المعايير التي تطالب بها القابلة. كما تعني الولادة في البيت أيضًا وجود امرأة غريبة هناك، ما يعني بدوره حفلة تنظيف خاصة»[1].

حين نتفحّص أداء فريق، غالبًا ما نجد أنّ أحدًا ما مُنِح الحقَّ في إدارة تقدّم الفعل الدرامي والتحكُّم به. ومن الأمثلة على ذلك الوصيف في مؤسسات البلاط. وفي بعض الأحيان، يلعب الفرد الذي يسيطر على العرض بهذه الطريقة، ويكون مخرجًا له بمعنى ما، دورًا فعليًا في الأداء الذي يخرجه. وهذا ما توضحه لنا نظرة روائي إلى الوظائف الكهنوتية في حفل زفاف:

«ترك الكاهنُ الباب مواربًا، كي يسمعا [روبرت، العريس، وليونيل، إشبين العريس] إشارةَ البدء ويدخلا من دون تأخير. وقفا عند الباب مثل المتنصّتين. تلمس ليونيل جيبه، شَعَرَ بحافَّة الخاتم الدائرية، ثم وضع يده على مرفق روبرت. وحين أُطلقت كلمة البدء، فتح ليونيل الباب ودفع روبرت إلى الأمام.

سار الحفل من دون أي عائق تحت قبضة الكاهن الصارمة والخبيرة، وقد تشدّد حيال الإشارات واستخدم حاجبيه لتهديد المؤدّين. لم يلاحظ الضيوف أنّ روبرت واجه صعوبة في إدخال الخاتم في إصبع العروس؛ لكنهم لاحظوا أنّ والد العروس بكى كثيرًا وأنّ الأم لم تبكِ على الإطلاق. لكن هذه كانت أشياء صغيرة سرعان ما نُسيت»[2].

عمومًا، يختلف أعضاء الفريق في طرائق إدارتهم للأداء ودرجات السماح لهم بإدارته. ولعلّنا نلاحظ، بالمناسبة، أنّ ضروب التشابه البنيوي بين أفعال معتادة واضحة التنوع تنعكس بدقّة في الميل العقلي المتشابه الذي ينشأ لدى المخرجين في كلّ مكان. فسواء كانت جنازة، أو حفل زفاف، أو حفلة بريدج، أو تخفيضات ليوم واحد، أو شنق، أو نزهة، قد يميل المخرج إلى رؤية الأداء من حيث ما إذا كان قد جرى «بسلاسة» و«فاعلية» و«من دون

(1) B. M. Spinley, *The Deprived and the Privileged* (London: Routledge and Kegan Paul, 1953), p. 45.

(2) Warren Miller, *The Sleep of Reason* (Boston: Little, Brown and Company, 1958), p. 254.

عوائق» أم لا، وما إذا كان قد تم التهيّؤ لجميع حالات الطوارئ التخريبية المحتملة أم لا.

في كثير من الأداءات، يجب تحقيق وظيفتين مهمتين، وإذا ما كان للفريق مخرج، فغالبًا ما يتم تكليفه بالواجب الخاص المتمثّل في تحقيق هاتين الوظيفتين.

أولًا، يمكن أن يُعهَد إلى المخرج بواجب خاص هو أن يعيد إلى الخط أيّ عضو في الفريق يصبح أداؤه غير مناسب. وعادةً ما تكون الملاطفة والمعاقبة هما العمليتان التصويبيتان المعتمدتان. ويمكن أن نضرب مثالًا على ذلك دور حكم البيسبول في الحفاظ على نوع معين من الواقع بالنسبة إلى المشجعين.

يصرُّ جميع الحكّام على أن يتمالك اللاعبون أنفسهم، ويمتنعون عن الإيماءات التي تعكس ازدراءً لقراراتهم[1].

لا شك أنني تنفستُ الصعداء كلاعب، وعرفت أنّه لا بدّ من صمام أمان للتخلص من التوتر الهائل. وبات يمكنني كحكم أن أتعاطف مع اللاعبين. لكنّه كان عليّ أن أحدد المدى الذي يمكن أن أبلغه في تساهلي مع اللاعب من دون أن أؤخّر اللعبة ومن دون أن أسمح له بإهانتي أو الاعتداء عليّ أو السخرية مني والتقليل من شأن اللعبة. إنّ للتعامل مع المشكلات والرجال في الميدان أهمية كأهمية تحديدها على النحو الصحيح، بل إنه أكثر صعوبة.

من السهل على أيّ حكم إبعاد رجل عن اللعبة. غالبًا ما يكون الأصعب بكثير إبقاؤه في اللعبة: تفهُّم شكواه وتوقُّعها قبل أن تتطور الأمور إلى الأسوأ[2].

أنا لا أتسامح مع التهريج في الملعب، ولا أيّ حكم آخر. الكوميديون مكانهم المسرح أو التلفاز، وليس لعبة البيسبول. لا يمكن للمهازل أو المساخر في اللعبة سوى أن يقللا من شأنها، ويضعا الحكم أيضًا موضع استهجان لسماحه لمثل هذه المشاهد بالحدوث. هذا هو السبب في أنك ترى الفكاهيين والحكماء مطارَدين ما إن يبدأوا عمليهما المعتادين[3].

في كثير من الأحيان، لا يضطر المخرج كثيرًا، بالطبع، إلى إخماد شعور غير مناسب بقدر ما يتعيّن عليه تحفيز عرض ينطوي على شعورٍ مناسب؛ «إطلاق

(1) Pinelli, *op. dt.*, p. 141.
(2) *Ibid.*, p. 131.
(3) *Ibid.*, p. 139.

شرارة العرض» هي العبارة المستخدمة أحيانًا لهذه المهمة في دوائر الروتاري.

ثانيًا، قد يُعهَد إلى المخرج بالمهمة الخاصة المتمثّلة في تخصيص الأدوار في الأداء والواجهة الشخصية المستخدمة في كلّ دور، إذ يمكن النظر إلى كلّ مؤسسة على أنّها مكان فيه عدد من الشخصيات يجب تحويلها إلى مؤدّين محتملين ومجموعة من الأدوات-العلامات أو المعدّات المراسمية يجب تخصيصها.

من الواضح أنّه حين يصحح المخرج المظاهر غير اللائقة ويخصص الصلاحيات الرئيسة والثانوية، يكون لأعضاء الفريق الآخرين (الذين من المحتمل أن يكونوا مهتمين بالعرض الذي يمكنهم تقديمه واحدهم للآخر كما بالعرض الذي يمكنهم تقديمه جماعيًا للجمهور) موقفٌ من المخرج مختلف عن مواقفهم تجاه زملاء الفريق الآخرين. علاوة على ذلك، حين يقدّر الجمهور أنّ للأداء مُخرجًا، من المحتمل أن يحمّلوه من المسؤولية عن نجاح الأداء أكثر من غيره من المؤدّين. ومن المحتمل أن يستجيب المخرج لهذه المسؤولية بأن تكون له مطالب دراماتورجية على الأداء قد لا تكون لديهم على أنفسهم. وقد يضاف هذا إلى الغربة التي لعلهم يشعرون بها حياله أصلًا. ومن ثمّ، فإنّ المخرج الذي يبدأ كعضو في الفريق، يجد نفسه متجهًا ببطء إلى دورٍ هامشيٍّ بين الجمهور والمؤدّين، نصفه داخل كلّ معسكر من المعسكرين ونصفه خارج كلّ منهما، في ضرب من السعي بينهما من دون الحماية التي عادة ما ينعم بها الوسطاء. كان رئيس العمال في مصنعٍ أحد الأمثلة التي نوقشت مؤخرًا[1].

حين ندرس فعلًا معتادًا يتطلب تقديمه فريقًا من عدة مؤدّين، نجد أحيانًا أنّ أحد أعضاء الفريق يُجعَل النجم أو القائد أو مركز الاهتمام. ويمكن أن نرى مثالًا متطرفًا على ذلك في حياة البلاط التقليدية، حيث تُرتَّب حجرة ممتلئة بحاشية البلاط على طريقة لوحة حيّة[2]*، بحيث توجّه العين، بدءًا

(1) يُنظر، مثلًا:

Donald E. Wray, "Marginal Men of Industry: The Foreman," *American Journal of Sociology*, LIV, pp. 298-301, and Fritz Roethlisberger, "The Foreman: Master and Victim of Double Talk," *Harvard Business Review*, XXIII, pp. 285-94.

سوف ننظر لاحقًا في دور الوسيط.

(2)* اللوحة الحيّة (living tableau) أو (Tableaux vivant) بالفرنسية، كانت نوعًا من الهواية للرحة، لكنها لم تخل من الأغراض في التاريخ الثقافي. لدى أداء لوحة حية، تمثل مجموعة من الشخصيات مشاهد من الأدب أو الفن أو التاريخ أو الحياة اليومية على خشبة مسرح. بعد رفع الستارة، تظل الشخصيات صامتة وساكنة لثلاثين ثانية تقريبًا. ويُركّز بشكل خاص على إعداد الخشبة، والوقفة، والأزياء، والمكياج، والإضاءة، وتعبيرات الوجه. في إنجلترا الفيكتورية، استخدمت اللوحة الحية كلعبة صالة لتسلية الضيوف وإشراكهم في

من أي نقطة في الحجرة، إلى مركز الاهتمام الملكي. وقد يرتدي النجم الملكي ملابس للأداء أكثر إبهارًا ويجلس أعلى من جميع الحاضرين. كما يمكن أن نجد تركيزًا للانتباه مبهرًا أكثر في ترتيبات الرقص في الكوميديات الموسيقية الضخمة، حيث يسجد أربعون أو خمسون راقصًا حول البطلة.

لا ينبغي أن يعمينا ما نجده في المظاهر الملكية من إسراف الأداء عن فائدة مفهوم البلاط: البلاطات في الواقع توجد بكثرة خارج القصور، ومن الأمثلة على ذلك استديوهات الإنتاج في هوليوود. وفي حين يبدو صحيحًا بشكل مجرّد أنّ الأفراد يحبّذون الزواج الداخلي، ويميلون إلى حصر الروابط غير الرسمية بمن هم من منزلتهم الاجتماعية، قد نجد، عند تفحُّص طبقة اجتماعية عن كثب، أنّها مكوّنة من مجموعات اجتماعية منفصلة، كلٌّ مجموعة تحتوي على قسم مكمّل واحد ووحيد من المؤدّين مختلفي التوضّع. وغالبًا ما تتشكّل المجموعة حول شخصية مسيطرة واحدة تبقى مركز الانتباه في وسط المسرح على الدوام. ويشير إيفلين وو (Evelyn Waugh) إلى هذا الموضوع في تناوله الطبقة العليا البريطانية:

> «انظر إلى الوراء خمسة وعشرين عامًا حين كانت لا تزال هناك بنية أرستقراطية راسخة إلى حدٍّ بعيد، وكانت البلد لا تزال مقسمة إلى مناطق نفوذ بين أقطاب ذوي ألقاب موروثة. ما أذكره هو أنّ النبلاء كانوا يتحاشون بعضهم بعضًا ما لم تكن صلتهم وثيقة. كانوا يلتقون في المناسبات الرسمية وفي مضمار السباق. وما كانوا يترددون على منازل بعضهم بعضًا. كان بمقدورك أن ترى أيّ أحد تقريبًا في قصر دوق: أبناء عمومة يتعافون بعد أن ضربهم الفقر، خبراء استشاريون، متملقون، عشّاق شُبّان للنساء المسنّات، ومبتزّون صريحون. الوحيدون الذين كان بمقدورك أن تثق أنّك لن تجدهم هم الدوقات الآخرين. لقد بدا لي أنّ المجتمع الإنكليزي عبارة عن مجموعة من القبائل، لكلّ منها زعيمها وشيوخها وأطباؤها السحرة وشجعانها، ولكلّ منها لهجتها الخاصة وإلهها، ولدى كلٍّ منها رهابها الشديد من الغرباء»[1].

تقدير أعمق للفن. وتراوح الاهتمام الأولي بهذا النوع في الولايات المتحدة بين الرغبة في الترفيه الجمالي والرغبة في إلقاء نظرة على الأنثى عارية. خلال أوائل القرن العشرين، استخدمت اللوحات الحية كشكل من أشكال الاحتجاج، لا سيما من طرف النساء. مع الحضور الكبير للسينما، انتهت ذروة اللوحات الحية. من نواحٍ كثيرة، ليجد هذا النوع طريقه إلى التصوير الفوتوغرافي الحديث وفن الأداء. (م)

(1) Evelyn Waugh, “An Open Letter,” in Nancy Mitford, editor, *Noblesse Oblige* (London:

يبدو أنّ الحياة الاجتماعية غير الرسمية التي تعيشها طواقم جامعاتنا والبيروقراطيات الفكرية الأخرى تتّسم بشيء من هذه الطريقة: الشِّلل والفصائل التي تشكّل أصغر أحزاب السياسات الإدارية تشكّل بلاطات الحياة البهيجة، وهنا يمكن للأبطال المحليين أن يبقوا على طرافتهم وكفاءتهم وعمقهم في أمان.

بوجهٍ عام، يجد المرء، إذًا، أنّ أولئك الذين يساهمون في تقديم أداء فريق يختلفون في درجة السيطرة الدرامية المعطاة لكلٍّ منهم وأنّ عملًا معتادًا لفريق يختلف عن فعل معتاد لفريق آخر في المدى الذي تبلغه فروق السيطرة المعطاة لأعضائه؟

يمكن، مع مراعاة ما يقتضيه اختلاف الحال، تطبيق تصورات السيطرة الدرامية والإخراجية، بوصفها أنماطًا متباينة من القوة في أداءٍ، على تفاعلٍ ككلّ، حيث يمكن أن نحدد أيّ فريق من الفريقين يحوز أكثر من الآخر أيّ نمط من نمطي القوة، وأيّ مؤدّين، إذ نأخذ مشاركي كلا الفريقين معًا، هم الذين يقودون في هذين الأمرين.

كثيرًا ما يحصل، بالطبع، أنّ المؤدّي أو الفريق الذي يحوز نوعًا من السيطرة يحوز الآخر، لكن هذا ليس هو الحال على الدوام. على سبيل المثال، أثناء عرض الجثة في قاعة الجنّاز، عادة ما يُرتِّب الإعداد الاجتماعي وجميع المشاركين، بما في ذلك كلّ من فريق المفجوعين وفريق مؤسسة الدفن، على نحو يعبّر عن مشاعرهم تجاه الفقيد وصِلاتهم به؛ ويكون هو مركز العرض والمشارك فيه المسيطر دراميًا. ولكن، بما أنّ المفجوعين عديمي الخبرة ومثقلون بالحزن، وبما أنّ نجم العرض يجب أن يظلّ متّخذًا شخصية من غرق في نوم عميق، فإنّ متعهد الدفن نفسه هو الذي يُخرج العرض، على الرغم من أنّه ربما يكون قد توارى طوال الوقت في حضرة الجثمان أو انشغل في حجرة أخرى من حجرات المؤسسة يستعد لعرض آخر.

لا بدّ أن نوضح أنّ السيطرة الدرامية والإخراجية هي مصطلحات دراماتورجية وأنّ المؤدّين الذين يتمتعون بهذه السيطرة قد لا تكون لديهم أنماط أخرى من القوة والسلطة. ومن المعروف أنّ المؤدّين الذين لديهم مواقع قيادة مرئية هم في الغالب مجرد قادة صوريين، يُختارون كحلٍّ وسط، أو كطريقة لتحييد موقع محتمل التهديد، أو كسبيل لإخفاء استراتيجي للقوة خلف الواجهة ومن ثمّ للقوة خلف القوة خلف الواجهة.

Hamish Hamilton, 1956), p. 78.

لذلك أيضًا، عندما يُمنح الموظفون عديمو الخبرة أو المؤقتون سلطة رسمية على المرؤوسين ذوي الخبرة، غالبًا ما نجد أنّ الشخص المخوَّل رسميًا يُرشى بدور يتّسم بالسيطرة الدرامية في حين ينزع المرؤوسون إلى إخراج العرض[1]. لذلك كثيرًا ما قيل عن المشاة البريطانيين في الحرب العالمية الأولى إنّ رقباء ذوي خبرة من أبناء الطبقة العاملة قاموا خفيةً بالمهمة الدقيقة المتمثّلة في تعليم ملازميهم الجدد أخذ دور تعبيري درامي على رأس الفصيل والموت بسرعة في موقع درامي بارز، كما يليق برجال المدارس الحكومية. أمّا الرقباء أنفسهم فأخذوا مكانهم المتواضع في مؤخرة الفصيلة وكانوا يميلون إلى البقاء على قيد الحياة لتدريب ملازمين آخرين.

لقد ذكرنا السيطرة الدرامية والسيطرة الإخراجية على أنّهما بُعدين يمكن أن تختلف على أساسهما الأماكن في الفريق. ويمكن، بتغيير النقطة المرجعية قليلًا، أن نتبيّن منحىً ثالثًا للتنوّع.

عمومًا، يصبح أولئك الذين يشاركون في النشاط الذي يجري في مؤسسة اجتماعية أعضاء في فريق عندما يتعاونون معًا لتقديم نشاطهم في ضوء معين. لكن الفرد، في اتّخاذه دور المؤدّي، لا حاجة به لأن يكفّ عن تكريس بعض جهوده لمشاغل غير دراماتورجية، أي للنشاط نفسه الذي يضفي عليه الأداء طابعًا دراميًا مقبولًا. قد نتوقع، إذًا، أن يختلف الأفراد الذين يؤدّون في فريق معين بحسب الطريقة التي يقسمون بها وقتهم بين النشاط الصرف والأداء الصرف. فيكون لدينا في أقصى طرفٍ أولٍ أفرادٌ نادرًا ما يظهرون أمام الجمهور ولا يهتمّون كثيرًا بالمظاهر. ويكون لدينا في الطرف الآخر ما يُدعى في بعض الأحيان بـ«الأدوار المراسمية البحتة» التي يهتمّ مؤدّوها بالمظهر الذي يبدونه، ولا يهتمّون بأيّ شيء آخر. على سبيل المثال، إنّ كلًّا من الرئيس ومدير الأبحاث في نقابة وطنية قد يقضيان بعض الوقت في المكتب الرئيس لمقرّ النقابة الرئيس، وقد ارتديا الملابس المناسبة وراحا يتحدثان على النحو المناسب الذي يمثّل الواجهة المحترمة للنقابة. لكننا قد نجد الرئيس منخرطًا أيضًا في اتخاذ كثير من القرارات المهمة في حين أنّه قد لا يكون لدى مدير الأبحاث ما يفعله عدا الحضور الجسدي كجزءٍ من حاشية الرئيس. يتصور مسؤولو النقابة هذه الأدوار المراسمية البحتة كجزء من «تزيين الواجهة»[2].

(1) ينظر:

David Riesman, in collaboration with Reuel Denny and Nathan Glazer, *The Lonely Crowd* (New Haven: Yale University Press, 1950), "The Avocational Counselors," pp. 363-67.

(2) ينظر:

Harold L. Wilensky, "The Staff 'Expert:' A Study of the Intelligence Function in American

ويمكن أن نجد تقسيم العمل ذاته في المؤسسات الأسرية، حيث يجب أن يُبدي ما هو أعمُّ من خصائص المهمة. ويصف موضوع الاستهلاك الصارخ كيف صار شغل الأزواج في المجتمع الحديث هو إحـراز مكانة اجتماعية واقتصادية، وشغل الزوجات هو عرض هذا الإحراز. في أزمنة أسبق بعض الشيء، كان الخادم يقدِّم مثالًا أكثر وضوحًا لهذا التخصص:

«لكن القيمة الرئيسة للخادم تكمن في إحدى هذه الخدمات [المنزلية] مباشرةً. وهي الكفاءة التي يعلن بها عن حجم ثروة سيده. جميع الخدم يخدمون تلك الغاية، لأنَّ وجودهم في مؤسسة يُظهر قدرة سيدهم على الدفع والحفاظ عليها مقابل قليل من العمل المنتج أو من دونه. لكنهم لم يكونوا فعَّالين جميعًا بالقدر ذاته على هذا الصعيد. فأولئك الذين كانت مهاراتهم غير المألوفة وتدريبهم المتخصص تعود عليهم بأجر مرتفع كانوا يعودون على أرباب عملهم بسمعة حسنة أكثر من الذين كانوا ينالون أجورًا أقلّ؛ وأولئك الذين كانت واجباتهم تضطرهم إلى الظهور كانوا يوحون بثروات أسيادهم بفعالية تفوق فعالية من جعلهم عَمَلُهم بعيدين عن الأنظار على الدوام. وكان الخدم الذين يرتدون زيًّا موحَّدًا، بدءًا من الحوذي وصولًا إلى الصبي الخادم، من بين الأكثر فعالية على الإطلاق. فقد منحتهم أعمالهم المعتادة أعلى مستوى من الظهور للعيان. وعلاوة على ذلك، كان الزيّ ذاته يؤكّد ابتعادهم عن العمل المنتج. وقد بلغت فعاليتهم أقصاها في الصبي الخادم، لأن عمله المعتاد كان يبديه للعيان على نحو أكثر دوامًا مما يفعل عمل أي من الخدم الآخرين. فكان، لذلك، أحد أكثر الأجزاء حيوية في عرض أسياده»[1].

يمكن أن نلاحظ، إذًا، أنَّ فردًا يقوم بدورٍ مراسمي بحت لا يحتاج إلى دور مسيطر دراميًا.

يمكن أن نعرِّف الفريق، إذًا، بأنّه مجموعة من الأفراد الذين لا بدّ من

Trade Unions" (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1953), chap. iv.

أنا مدين للسيد ويلينسكي بكثير من الاقتراحات، علاوة على مادة أطروحته.

(1) J. J. Hecht, *The Domestic Servant Class in Eighteenth-Century England* (London: Routledge, Kegan Paul, 1956), pp. 53- 54.

تعاونهم الحميم للحفاظ على تعريف معين يُقدَّم للوضع. والفريق عبارة عن تجمع، لكنه تجمع لا علاقة له ببنية اجتماعية أو تنظيم اجتماعي بل بتفاعل أو سلسلة من التفاعلات يُحافَظ فيها على التعريف المناسب للوضع.

لقد رأينا، وسوف نرى كذلك، أنه كي يكون أداءٌ فعّالًا، من المحتمل أن يُخفى حجم وطابع التعاون الذي يجعل ذلك ممكنًا ويُبقى سرّيًا. للفريق، إذًا، شيء من طابع جمعية سرّية. وقد يدرك الجمهور، بالطبع، أنَّ أعضاء الفريق جميعًا تجمعهم معًا رابطة لا يشاطرهم إيّاها أحدٌ من الجمهور. هكذا، مثلًا، حين يدخل الزبائن مؤسسة من مؤسسات الخدمة، يدركون بوضوح أنَّ جميع المستخدَمين يختلفون عن الزبائن بحكم هذا الدور الرسمي. لكنَّ الأفراد في طاقم مؤسسةٍ من المؤسسات ليسوا أعضاء فريق بفضل منزلة الطاقم، بل بفضل التعاون الذي يحافظون عليه من أجل إدامة تعريفٍ معينٍ للوضع ليس غير. وفي كثير من الحالات، قد لا يُبذل أيّ جهد لإخفاء من هم من الطاقم؛ لكنهم يشكّلون جمعية سرّية، فريقًا، بقدر ما يُكتم سرُّ الكيفية التي تعاونوا بها معًا للحفاظ على تعريف معين للوضع. وقد يُنشئ الأفراد الفرق لمساعدة المجموعة التي هم أعضاء فيها، لكنهم، إذ يساعدون أنفسهم ومجموعتهم بهذه الطريقة الدراماتورجية، يعملون كفريق، لا كمجموعة. وبذلك يكون الفريق، كما نستخدمه هنا، نوعًا من الجمعية السرّية قد يعرف غير الأعضاء أنَّ أعضائها يشكّلون جمعيةً، ولو كانت جمعية حصرية، لكنَّ الجمعية التي يُعترَف أنَّ هؤلاء الأفراد يشكّلونها ليست الجمعية التي يشكلونها بفضل عملهم كفريق.

نظرًا إلى أننا جميعًا نشارك في فرق، فإنَّ علينا جميعًا أن نحمل في داخلنا شيئًا من الشعور اللذيذ بالذنب الذي يحمله المتآمرون. ولمّا كان كلُّ فريق منهمك في الحفاظ على استقرار تعريفات معينة للوضع، مخفيًا بعض الحقائق أو مقللًا من شأنها كي يفعل ذلك، فإنَّ لنا أن نتوقّع من المؤدّي أن يعيش شغله التآمري في شيء من التخفّي.

الفصل الثالث

مناطق وسلوك مناطقيّ

يمكن تعريف منطقة من المناطق بأنّها أيّ مكان تحدّده بدرجة من الدرجات موانع الإدراك. وتختلف المناطق، بالطبع، في درجة تحديدها وتبعًا لوسائل التواصل التي تقع فيها موانع الإدراك. هكذا، يمكن لألواح زجاجية سميكة، كتلك الموجودة في غرف التحكم بالبثّ، أن تعزل منطقة سماعيًا ولكن ليس بصريًا، في حين أنّ مكتبًا محاطًا بقواطع الخشب المضغوط يكون معزولًا على النحو المعاكس.

عندما يُقَدَّم أداء في مجتمعنا الأنكلو أميركي -وهو مجتمع جوّاني نسبيًا- عادةً ما يُقدَّم في منطقة محددة للغاية، غالبًا ما تُضاف إليها حدود تتعلّق بالزمن. ويميل الانطباع والفهم اللذان يعززهما الأداء إلى أن يغطيا المنطقة والفترة الزمنية، بحيث يكون أيّ فرد موجود في هذا المجمع المكاني-الزماني في موقع يمكنه من مراقبة الأداء والاسترشاد بتعريف الوضع الذي يعززه هذا الأداء[1].

غالبًا ما يتضمن أداء من الأداءات بؤرة انتباه بصري واحدة فقط من طرف المؤدّي والجمهور، كما هو الحال، مثلًا، عند إلقاء خطاب سياسي في قاعة أو حين يتحدث مريض إلى طبيب في عيادة الأخير. لكنّ هنالك كثيرًا من الأداءات التي تتضمن، كأجزاء مكوّنة، عقدًا أو تشابكات منفصلة من التفاعل اللفظي. ولذلك، عادةً ما يتضمن حفل كوكتيل مجموعات فرعية حوارية متعددة تتغيّر باستمرار في حجمها وعضويتها. وبالمثل، فإنّ العرض الذي يجري في متجر عادةً ما يشتمل على بؤر متعددة من التفاعل اللفظي، يتألّف كلٌّ منها من ثنائي يضمُّ عامل بيع وزبون.

لو اتّخذنا أداءً معينًا كنقطة مرجعية، فسوف يكون من الملائم في بعض

---

(1) يوضح رايت وباركر في عمل عن المنهجية البحثية، وتحت مصطلح "الإعداد السلوكي"، المعاني التي تُقرَن بها توقعات تخصّ التصرف إلى أماكن معينة. يُنظر:

Herbert F. Wright and Roger G. Barker, *Methods in Psychological Ecology* (Topeka, Kansas: Rays Printing Service, 1950).

الأحيان أن نستخدم مصطلح «منطقة الواجهة» لنشير إلى المكان الذي يُقدَّم فيه الأداء. وكانت قد سبقت الإشارة إلى الأدوات-العلامات الثابتة في مثل هذا المكان على أنّها جزء من الواجهة يُدعى «الإعداد». ويتعيّن علينا أن نرى أنَّ بعض جوانب الأداء تُلعب لا للجمهور بل لمنطقة الواجهة.

يمكن النظر إلى أداء الفرد في منطقة الواجهة على أنه محاولة لإظهار أنَّ نشاطه في المنطقة يحافظ على معايير معينة ويجسّدها. ويبدو أنَّ هذه المعايير تقع في مجموعتين عريضتين. تتعلق أولاهما بالطريقة التي يعامل بها المؤدّي الجمهور في أثناء انهماكه بالحديث معهم أو بتبادل للإيماءات التي هي بديل عن الحديث. ويشار إلى هذه المعايير أحيانًا على أنها مسائل تهذيب. أمّا مجموعة المعايير الأخرى فلها علاقة بالطريقة التي يتصرّف بها المؤدّي وهو ضمن نطاق سمع الجمهور وبصره إنّما من دون أن يكون منخرطًا في الحديث معهم بالضرورة. وسوف أستخدم مصطلح «اللياقة» للإشارة إلى هذه المجموعة الثانية من المعايير، رغم أنّه سيتعيّن إضافة بعض الأعذار وبعض المؤهّلات لتبرير الاستخدام.

حين ننظر إلى مقتضيات اللياقة في منطقةٍ من المناطق، مقتضياتٌ من النوع الذي لا يتعلّق بالتعامل مع الآخرين في محادثة، نميل إلى تقسيمها مرة أخرى إلى مجموعتين فرعيتين، أخلاقية وأداتية. والمقتضيات الأخلاقية هي غايات في حدّ ذاتها ومن المفترض أنّها تشير إلى قواعد تتعلق بعدم التعرُّض للآخرين وعدم التحرُّش بهم، وقواعد تتعلق بالاحتشام الجنسي، وقواعد تتعلق باحترام الأماكن المقدسة، وما إلى ذلك. أمّا المقتضيات الأداتية فليست غايات في حدّ ذاتها، ومن المفترض أنّها تشير إلى واجبات كتلك التي يطلبها ربُّ عملٍ من عمّاله: العناية بالممتلكات، والحفاظ على مستويات العمل، وما إلى ذلك. ولعلّنا نشعر بأنَّ مصطلح اللياقة يجب أن يغطي المعايير الأخلاقية وحدها في حين يتوجّب استخدام مصطلح آخر لتغطية المعايير الأداتية. لكننا حين نتفحص النظام الذي يُحافَظ عليه في منطقة معينة، نجد أنَّ هذين النوعين من المطالب، الأخلاقي والأداتي، يؤثّران بالطريقة ذاتها في الفرد الذي يجب أن يلتبسهما، وأنَّ كلًا من الأسس أو المسوّغات الأخلاقية والأداتية تُطرَح كمبررات لمعظم المعايير التي يجب الحفاظ عليها. وما لم يُحافَظ على المعيار من خلال عقوبات ومُعاقِب من نوع ما، فلن يهمّ المؤدّي غالبًا ما إذا كان المعيار مبررًا على أسس أداتية أو أخلاقية، وما إذا كان مطلوبًا منه كمؤدٍّ أن يجسّد المعيار أم لا.

تجدر الإشارة إلى أنّ لذلك الجزء من الواجهة الشخصية الذي دعوته بـ«الطريقة» أهميته في ما يتعلق بالتهذيب وأنّ لذلك الجزء الذي دعوته بـ«المظهر» أهميته في ما يتعلق باللياقة. وتجدر الإشارة أيضًا إلى أنّه في حين يمكن للسلوك اللائق أن يتّخذ شكل إظهار الاحترام للمنطقة والإعداد اللذين يجد المرء نفسه فيهما، فإنّ هذا الإظهار للاحترام قد يكون مدفوعًا برغبةٍ في ترك انطباع مُحبّب لدى الجمهور، أو في تفادي عقوبات، وما إلى ذلك. كما تجدر الإشارة، أخيرًا، إلى أنّ متطلبات اللياقة أشدّ تفشّيًا بيئيًا من متطلبات التهذيب. ويمكن لجمهور أن يُخضع منطقةً واجهةٍ بأكملها لتحرٍّ متواصل في ما يخصُّ اللياقة، لكنَّ قلّةً فحسب من المؤدّين هي التي يمكن أن تضطر، إذا ما اضطر أحد، للتحدُّث إلى الجمهور، المنهمك على هذا النحو في تحرّيه، وإظهار شيء من التهذيب حياله تاليًا. يمكن للمؤدّين أن يوقفوا إطلاق التعبيرات لكنهم لا يمكن أن يوقفوا الإيحاء بها.

حين ندرس المؤسسات الاجتماعية، من المهم أن نصف معايير اللياقة السائدة؛ وذلك صعب لأنّ مصادر المعلومات والدارسين يميلون إلى أخذ كثير من هذه المعايير كمسلّمات، ولا يتبيّنون ذلك إلّا إذا وقع حادث أو أزمة أو ظرف خاص. ومن المعروف، مثلًا، أنّ لمكاتب الأعمال المختلفة معايير مختلفة في ما يتعلق بالدردشة غير الرسمية بين الموظفين، لكننا لا ندرك فجأةً أنّ السماح بالانخراط في دردشة غير رسمية قد لا يعني سماحًا بالانخراط في دردشة غير رسمية بلغة أجنبية إلّا إذا صادف ودرسنا مكتبًا فيه عدد كبير من المُستخدَمين الأجانب اللاجئين[1].

لقد اعتدنا أن نفترض أنّ قواعد اللياقة التي تسود في المؤسسات المقدسة، مثل الكنائس، تكون مختلفة كثيرًا عن تلك التي تسود في أماكن العمل اليومية. لكنه لا ينبغي أن نستنتج من هذا أنّ المعايير في الأماكن المقدسة أكثر عددًا وأكثر صرامة من تلك التي نجدها في مؤسسات العمل. ففي أثناء وجود امرأة في كنيسة، يُسمح لها بأن تجلس، وبأن تحلم أحلام يقظة، بل وبأن تأخذها سنة من النوم. أمّا بصفتها بائعة في متجر للملابس، فعليها أن تقف، وتبقى متيقظة، وتمتنع عن مضغ العلكة، وتُبقي على ابتسامة ثابتة حتى حين لا تتحدث مع أحد، وترتدي ملابس لا تطيقها.

أحد أشكال اللياقة التي دُرست في المؤسسات الاجتماعية هو ما يُسمّى

---

(1) يُنظر:

Gross, *op, dt.*, p. 186.

«التظاهر بالعمل». فمن المفهوم في كثير من المؤسسات أنّه لا يُطلب من العمال إنتاج مقدار معين خلال فترة زمنية معينة فحسب، بل أن يكونوا مستعدين أيضًا، عند دعوتهم، لإعطاء الانطباع بأنّهم يعملون بجدّ في حينه. إليكم ما يحصل في حوضٍ لبناء السفن:

«كانت مُضحكةً مشاهدة التحول المفاجئ الذي يحصل كلّما جاء خبر أنّ رئيس العمال على متن السفينة أو في الورشة أو أنّ مشرفًا على التنفيذ قادمٌ. كان رؤساء الورشات ومساعدو رئيس العمال يهرعون إلى مجموعاتهم من العمال ويحثونهم على القيام بعمل ما واضح. كان التحذير العام: «لا تدعه يمسك بك وأنت جالس». فإذا لم يكن ثمة عمل، جرى الانكباب على ثني ماسورة وقَلْوَظَتِها، أو على مزيدٍ من الإحكام غير الضروري لترباس كان مُحكمًا أصلًا. كان ذلك هو التكريم الرسمي الذي يلحق بكلّ زيارة للرئيس، وكانت أعرافه معروفة لكلا الطرفين شأنه شأن الأعراف التي تحيط بتفتيشٍ يقوم به لواء في الجيش. فإذا ما أُهمل أيُّ تفصيل في العرض الكاذب والفارغ أمكن تفسيره كعلامة على ازدراء شخصي»[1].

وإليكم، بالمثل، ما يحصل في جناح في مستشفى:

«قال بقية الموظفين للمراقب في اليوم الأول من عمله في الجناح وبصراحة بالغة، أنّه ينبغي ألّا «يُمسك» وهو يضرب مريضًا، وأن يبدو منشغلًا عندما تقوم المشرفة بجولاتها، وألا يكلّمها ما لم تبادره الكلام. ولوحظ أنّ بعض الموظفين يترصدون اقترابها وينبّهون الآخرين كي لا يُمسك أحد وهو يقوم بأفعال مكروهة. ويدّخر بعض الموظفين عملًا كي ينشغلوا به في حضرة المشرفة فلا تكلّفهم بمهام إضافية. ولا يكون التغيُّر باديًا كثيرًا لدى معظم الموظفين، الأمر الذي يتوقف إلى حدٍّ بعيد على الموظف نفسه، وعلى المشرف، وعلى وضع الجناح. لكنّ تغيُّرًا في السلوك كان يحصل لدى جميع الموظفين تقريبًا في حضرة مسؤول، مثل المشرفة. ما من خرق صريح للقواعد والأنظمة، ...»[2].

(1) Katherine Archibald, *Wartime Shipyard* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1947), p. 159.

(2) Willoughby, *op, cit.y* p. 43.

لا تفصل احترام التظاهر بالعمل سوى خطوة عن احترام معايير العمل الأخرى التي يجب الحفاظ من أجلها على المظاهر، مثل الوتيرة، والاهتمام الشخصي، والاقتصاد، والدقّة، وما إلى ذلك[1]. ولا تفصل احترام معايير العمل عمومًا سوى خطوة عن احترام الجوانب الكبرى الأخرى للباقة، الأداتية والأخلاقية، في أماكن العمل، مثل: نوع اللباس؛ درجات الصوت المسموح بها؛ التسريات المحظورة والتساهلات والتعبيرات العاطفية.

عادةً ما يُنظر إلى التظاهر بالعمل، بالإضافة إلى جوانب اللياقة الأخرى في أماكن العمل، على أنّه العبء الخاص الذي يتحمّله من هم في منزلة دُنيا. لكنّ المقاربة الدراماتورجية تقتضي أن نفكّر، إلى جانب التظاهر بالعمل، في مشكلة أداء نقيضه، التظاهر بعدم العمل. وإليكم ما نجده في مذكرات عن حياة الارستقراطية الرثّة في أوائل القرن التاسع عشر:

> «كانوا حريصين للغاية على موضوع الدعوات، على نحو يذكّر بالدعوة في رواية جورج إليوت **الطاحونة على نهر فلوس**. كانت الدعوة واجبةً على فترات منتظمة، بحيث يكاد يوم القيام بها أو ردّها أن يكون معروفًا. وكانت احتفاليةً تحتوي على قدر كبير من المراسم والادّعاء. كان يجب، مثلًا، ألّا يُفاجأ أحدٌ وهو يقوم بأيّ عمل من الأعمال. وكان ثمة قصة مختلقة في العائلات الارستقراطية مفادها أنّ سيدات المنزل لا يقمن بأيّ شيء جاد أو نافع بعد العشاء؛ إذ افتُرض أن يكون الأصيل مكرّسًا للمشي أو لتقديم الدعوات أو للّهو اللطيف في المنزل. فإذا ما كانت الفتيات في حينه منكبّات على أيّ عمل مفيد، سارعن إلى حشره تحت الأريكة، وتظاهرن بقراءة كتاب أو بالرسم أو الحياكة أو انهمكن في محادثة سهلة وعصرية. وليست لديّ أدنى فكرة عمّا كان يدفعهم إلى هذا التظاهر المُحكَم، لأنّ ما من أحد كان يجهل أنّ كلّ فتاة هناك لم تكن لتكفّ عن الصنع والإصلاح والتقطيع والتطرية والتقوية والتشذيب والتقليب والتدبُّر. وأنّى لك أن تفترض أنّ بنات الوكيل القضائي يمكن أن يؤدين عرضًا بمثل هذه الشجاعة يوم الأحد إن لم يكنّ من الذكاء بما يكفي لترتيب الأمور بأنفسهن؟ كان الجميع، بالطبع، يعرفون ذلك، أمّا سبب عدم إقرار الفتيات جميعهن به فلم يكن مفهومًا. ربما

(1) ثمة تحليل لبعض معايير العمل الكبرى في المصدر السابق لغروس الذي استقينا منه الأمثلة آنفة الذكر على مثل هذه المعايير.

كان نوعًا من الشك أو الأمل الخافت أو الحلم الجامح في أنّ صيت التبطُّل الذي يليق بسيدة قد يمكنهن من تخطي الحدود في حفلة المنطقة، والاختلاط بأهل الريف»[1].

يجب أن يكون واضحًا أنّه في حين يُحتمَل أن يكون الأشخاص الذين يضطرون إلى التظاهر بالعمل والأشخاص الذين يضطرون إلى التظاهر بعدم العمل على طرفي نقيض، فإنّه لا بدّ لهم من الظهور تحت الصفّ الواحد ذاته من أضواء المسرح.

سبقت الإشارة إلى أنّه عندما يجري نشاط المرء في حضرة أشخاص آخرين، يُشدَّد في التعبير عن بعض جوانب النشاط وتُكبت جوانب أخرى، قد تُضعف الثقة بالانطباع المعزَّز. ومن الواضح أنّ الحقائق التي يُشدَّد عليها تظهر في ما أسميته منطقة الواجهة؛ ويجب أن يكون واضحًا بالمثل أنه قد تكون هنالك منطقة أخرى -«منطقة الخلفيّة» أو «الكواليس»- تظهر فيها الحقائق المكبوتة.

يمكن تعريف منطقة الخلفية أو الكواليس بأنّها، بالنسبة إلى أداء معين، المكان الذي تُتَعمَّد فيه بطبيعة الحال مناقضة الانطباع الذي يعززه الأداء. وثمة، بالطبع، عديد من الوظائف المميزة لمثل هذه الأماكن. فهنا تُصطنَع بدقّةٍ قدرةُ أداءٍ على التعبير عن شيء يتعدّاه؛ وهنا تُبنى الأوهام والانطباعات علانية. وهنا تُخزَّن الدعائم أو الإكسسوار وعناصر الواجهة الشخصية في نوعٍ من الكومة المتراصة لمجموعة كاملة من الأفعال والشخصيات[2]. هنا يمكن إخفاء كميات من أدوات المراسم، مثل أنواع مختلفة من الخمور أو الملابس، حتى لا يتمكن الجمهور من رؤية المعاملة التي خُصّ بها مقارنةً بالمعاملة التي كان يمكن أن يُخصّ بها. هنا عُزلت أجهزة مثل الهاتف بحيث يمكن استخدامها «على نحو خاص». هنا يمكن تعديل الأزياء وأجزاء أخرى من الواجهة الشخصية وتمحيصها بحثًا عن العيوب. هنا يمكن للفريق أن يراجع أداءه، متحرّيًا تعبيرات مسيئة من دون أن يكون ثمة جمهور تسيئه. هنا يمكن تعليم أعضاء الفريق البائسين، ممن تعوزهم الكفاءة على نحو واضح، أو استبعادهم من الأداء. هنا يمكن للمؤدّي الاسترخاء؛ يمكنه

(1) Sir Walter Besant, "Fifty Years Ago," *The Graphic Jubilee Number*, 1887, quoted in James Laver, *Victorian Vista* (Boston: Houghton Mifflin, 1955), p. 147.

(2) كما يشير ميترو (*op. cit.*, p. *24*)، حتى ممارسة عبادة الفودو تتطلب مثل هذه الوسائل والمعدّات: كلّ حالة انتخاذ لها جانبها المسرحي، على نحو ما نجد في مسألة التنكّر. وحجرات المقام تشبه أكتاف مسرح يجد فيها المأخوذ الإكسسوار الضروري. وبخلاف الهستيري الذي يكشف عن قلقه وعن رغباته من خلال الأعراض -وهي وسائل تعبير شخصية- فإنّ شعيرة الانتخاذ يجب أن توافق الصورة الكلاسيكية لشخصية أسطورية.

إسقاط واجهته، والكفّ عن التلفظ بدوره، والخروج من الشخصية. ترسم سيمون دوبوفوار صورة حيّة لنشاط الكواليس هذا حين تصف مواقف يغيب عنها جمهور الذكور.

ما يعطي قيمة لمثل هذه العلاقات بين النساء هو الثقة التي تنطوي عليها. لقاء الرجل والمرأة هو تمثيل على الدوام؛ فهي تكذب حين تدّعي أنها تقبل مكانتها بوصفها الآخر العارض، وتكذب حين تقدّم له شخصية متخيَّلة من خلال المحاكاة والأزياء والعبارات المدروسة. وهذا الافتعال المسرحي يقتضي توترًا دائمًا: ما من امرأة، حين تكون مع زوجها أو مع حبيبها، إلا وتعي إلى هذا الحدّ أو ذاك هذه الفكرة: «لستُ على طبيعتي»: العالم الذكوري قاسٍ، حاد الحواف، أصواته مدوّية للغاية، أضواؤه فجّة للغاية، اتصالاته خشنة. أمّا مع نساء أخريات، فتكون المرأة في الكواليس؛ تصقل معدّاتها، لكن ليس في معركة؛ تجمع زيّها، تحضّر زينتها، تضع خططها؛ تتلكّأ في الأجنحة برداء نومها وخفّيها قبل دخولها الخشبة؛ وهي تحبّ هذا الجوّ الدافئ، المسترخي، اليسير....

بالنسبة إلى بعض النساء، هذه العلاقة الحميمة والطائشة أعزُّ من الأبهة الرزينة في العلاقات مع الرجال[1].

من الشائع كثيرًا أن تكون منطقة الخلفية لأداءٍ من الأداءات موجودة في أحد طرفي المكان الذي يُقدّم فيه الأداء، منفصلة عنه بقاطع وممر مخفور. ونظرًا إلى تجاور منطقة الواجهة ومنطقة الخلفية على هذا النحو، يمكن لمؤدٍّ في الواجهة أن يتلقى عون الكواليس في أثناء الأداء ويمكنه أن يقطع أداءه مؤقّتًا من أجل فترات قصيرة من الاسترخاء. وعمومًا، فإنّ منطقة الخلفية هي، بالطبع، المكان الذي يمكن أن يتوقّع فيه المؤدي على نحوٍ موثوق ألا يتطفل عليه أحدٌ من الجمهور.

لمّا كانت الأسرار الحيوية لعرضٍ من العروض تُرى في الكواليس، ولمّا كان المؤدون يتصرفون خارج الشخصية في أثناء وجودهم هناك، من الطبيعي أن نتوقع أن يبقى الممر من منطقة الواجهة إلى منطقة الخلفية مغلقًا أمام الجمهور أو أن تبقى منطقة الخلفية بأكملها مخفيّة عنهم. وهذه تقنية في إدارة الانطباع تُمارس على نطاق واسع، وتقتضي مزيدًا من المناقشة.

من الواضح أنّ التحكُّم في الكواليس يلعب دورًا مهمًا في عملية

(1) De Beauvoir, *op. cit.*, p. 543.

«التحكُّم في العمل» حيث يحاول الأفراد أن يدرأوا عن أنفسهم المطالب الحتمية المحيطة بهم. فإذا ما كان لعامل مصنع أن يفلح في الظهور بمظهر من عمل بكدّ طوال اليوم، وجب أن يكون لديه مكان آمن لإخفاء الحيلة التي تمكّنه من إنهاء عمل يوم بأقلّ من جهد يوم كامل[1]. وكي يتوهَّم المفجوعون أنّ الميت غارق حقًّا في نوم عميق وهادئ، يجب أن يكون متعهد الدفن قـادرًا على إبعاد المفجوعين عن غرفة العمل حيث يتم تجفيف الجثامين وتحنيطها وتخضيبها استعدادًا لأدائها الأخـير[2]. وإذا ما كان لطاقم مستشفى للأمراض العقلية أن يعطوا انطباعًا حسنًا عن المستشفى لأولئك الذين يأتون لزيارة أقاربهم المودَعين هناك، فمن المهم أن يكونوا قادرين على منع الـزوار من دخـول الأجنحة، لا سيما أجنحة الأمـراض المزمنة، فيقصرون الغرباء على غرف خاصة للزيارة حيث من المناسب وجود أثاث لطيف نسبيًا والتأكُّد من أنّ جميع المرضى الحاضرين يرتدون ملابس حسنة، مغسولة جيدًا، وعوملوا معاملة حسنة، وسلوكهم حسن نسبيًا. كذلك، أيضًا، في عديد من المهن الخدمية، يُطلب من الزبون ترك الشيء الذي يحتاج الخدمة والذهاب بعيدًا كي يتمكّن المهني من العمل على انفراد. وحين يعود الزبون لأخذ سيارته -أو ساعته، أو بنطاله، أو مذياعه- تُقدَّم إليه شغَّالةً في حالة حسنة، وهي حالة تخفي بالمناسبة مقدار العمل الذي توجَّب القيام به ونوعه، وعدد الأخطاء التي ارتُكبت في البداية قبل إصلاحها، وتفاصيل أخرى على الزبون أن يعرفها قبل أن يسعه الحكم على معقولية المبلغ المطلوب منه دفعه.

من الشائع كثيرًا أن ينظر موظفو الخدمة إلى الحقّ في إبعاد الجمهور عن منطقة الخلفية على أنّه مسلَّمة إلى درجـة أنّ الانتباه يلتفت إلى الحالات التي لا يمكن فيها تطبيق هذه الاستراتيجية الشائعة أكثر مما يلتفت إلى الحالات التي يمكن فيها تطبيقها. وعلى سبيل المثال، يواجه مدير محطة الوقود الأميركية مشاكل عديدة في هذا الصدد[3]. فإذا ما كانت هنالك حاجة إلى إصلاح، غالبًا ما يرفض الزبائن ترك سياراتهم طوال الليل

(1) ينظر:
Orvis Collins, Melville Dalton, and Donald Roy, "Restriction of Output and Social Cleavage in Industry," *Applied Anthropology* (now *Human Organization*), IV, pp. 1-14, esp. P- 9.

(2) أشار السيد هبنشتين في ندوة إلى أنّه يحقّ لمتعهد الدفن في بعض الولايات أن يمنع أقارب المتوفى من دخول غرفة العمل حيث يتم تجهيز الجثمان. والمفترض أنّ مشهد ما يجب القيام به للموتى كي يبدون جذابين يمثل صدمة كبيرة للغاية لغير المختصين، لا سيما أقارب المتوفى. ويشير السيد هبنشتين أيضًا إلى أنّ الأقارب قد يرغبون في الابتعاد عن غرفة عمل متعهد الدفن بسبب خوفهم من فضولهم المرضي.

(3) ما يلي مستمدّ من دراسة لجمعية البحوث الاجتماعية تناولت مئتين من مدراء الأعمال الصغار.

أو طوال النهار، في عهدة المؤسسة، على نحو ما يفعلون حين يأخذون سياراتهم إلى مرآب لتصليح السيارات. وعلاوة على ذلك، حين يُجري الميكانيكي إصلاحات وتعديلات، غالبًا ما يشعر الزبائن أنَّ لهم الحقُّ في مشاهدته وهو يقوم بعمله. فإذا ما أُريد تقديم خدمة وهمية وفرض رسوم عليها، وجب تقديمها، إذًا، أمام الشخص الذي سيُخدَع بها. والحال، إنَّ الزبائن لا يتجاهلون حقَّ عمّال المحطة في منطقتهم الخلفية فحسب، بل غالبًا ما يعتبرون المحطة بأكملها أيضًا بأنّها نوع من مدينة مفتوحة للذكور، ومكان يتعرض فيه الفرد لخطر اتّساخ ملابسه ما يمنحه الحقّ بأن يطالب بامتيازات كاملة في الكواليس. ولسوف يتقدَّم السائقون الذكور ببطء، ويزيحون قبعاتهم إلى الوراء، ويبصقون، ويُقسمون، ويطلبون خدمة مجانية أو مشورة سفر مجانية. ولسوف يقتحمون المكان كالعادة ليستخدموا المرحاض، وأدوات المحطة، وهاتف المكتب، أو للبحث في المخزن عن لوازمهم[1]. وكي يتجنَّب السائقون إشارات المرور، فإنهم يلتفون عليها مقتحمين باحة المحطة مباشرة، غافلين عن حقوق ملكية المدير.

يقدّم فندق شتلاند مثالًا آخر على المشكلات التي يواجهها العمال حين لا يكون لديهم تحكّم كاف بكواليسهم. فداخل مطبخ الفندق، حيث يُعَدّ طعام الضيوف وحيث يأكل الطاقم ويقضون يومهم، سادت ثقافة المزارعين المستأجرين. ومن المفيد أن نشير هنا إلى بعض تفاصيل هذه الثقافة.

في المطبخ، سادت علاقات المستخدِم-المستخدَم الموجودة في المزارعة بالاستئجار. كانت المناداة المتبادلة بالاسم الأول مستخدمة، مع أنَّ صبي غسل الأطباق كان في الرابعة عشرة من عمره ومالك الفندق الذكر يزيد على الثلاثين. كان الزوجان المالكان والمستخدَمون يأكلون معًا، ويساهمون في القيل والقال القصير في أثناء الوجبات بشيء من المساواة النسبية. وعندما

(1) نقل إليّ مدير مرآب للسيارات الرياضية المشهد التالي لزبون ذهب إلى المخزن بنفسه للحصول على جوان، وقدّمه إلى المدير من خلف كاونتر المخزن:

الزبون: «بكم؟»

المدير: «سيدي ، من أين دخلت وما الذي كان ليحدث لو دخلت وراء الكاونتر في بنك وتناولت نقودًا وجلبتها الى الصرّاف؟»

الزبون: «لكن هذا ليس بنكًا.»

المدير: «حسنٌ، هذه نقودي. والآن، ما الذي تريده، يا سيد؟»

الزبون: «حسنٌ، إن كنت ترى الأمر على هذا النحو، فهذا حقّك. أريد جوان لـ«51 أنجليا».

المدير: «هذا لـ«54».

مع أنَّ حكاية المدير هذه قد لا تكون نقلًا صادقًا للكلمات والأفعال التي تبادلاها فعليًا، إلا أنها تخبرنا بشيء صادق عن وضعه ومشاعره في ذلك الوضع.

كان المالكان يقيمان حفلات مطبخ[1]* غير رسمية للأصدقاء والأقارب، كان عمال الفندق يشاركون. ولم يكن هذا النمط من الحميمية والمساواة بين الإدارة والمستخدَمين متّسقًا مع المظهر الذي كان يبديه كلا الطرفين بحضور ضيوف، إذ كان يتعارض مع فكرة الضيوف عن المسافة الاجتماعية التي يجب أن تكون قائمة بين المسؤول الذي تراسلوا معه عند ترتيب إقامتهم، والحمالين والخادمات الذين كانوا يحملون الأمتعة ويصعدون بها الأدراج، ويمسحون أحذية الضيوف كلّ ليلة، ويفرغون أواني غرفهم.

كذلك، كانت طرائق أكل الجزيرة مستخدمة في مطبخ الفندق. فاللحم، إذا ما توفّر، كان يُسلَق. وكان السمك الذي يؤكل بكثرة، يُسلَق أو يُملَّح. وكانت البطاطس، وهي العنصر الذي لا مفر منه في وجبة النهار الكبيرة الوحيدة، تُسلق على الدوام بقشرها وتؤكل بطريقة الجزيرة: يتناول كلُّ آكل حبّة بطاطس بيده من الصحن الأساس، ثم يثقبها بشوكته ويقشّرها بسكينه ويحتفظ بالقشور في كومة مرتبة بجانب مكانه، ليتم جرفها بسكينه بعد انتهاء الوجبة. وكان القماش المشمّع يُستخدم غطاءً للطاولة. وما من وجبة تقريبًا إلا وتُسبق بطاس من الحساء، وكانت طاسات الحساء ذاتها تُستخدم، بدلًا من الأطباق، لألوان الطعام التي تلي. (نظرًا إلى أن معظم الطعام كان مسلوقًا، كان هذا نوعًا من الاستخدام العملي). كانت الشوك والسكاكين تُمسك بالقبضة في بعض الأحيان، والشاي يُقدّم في أكواب من دون صحيفات. وفي حين بدا النظام الغذائي للجزيرة مناسبًا من نواحٍ عديدة، وفي حين كان يمكن التزام آداب المائدة في الجزيرة بدقّة وانضباط شديدين -الأمر الذي غالبًا ما كان يحصل- كان أهل الجزيرة يدركون أنّ هذه النشاطات الطعامية جملةً لا تختلف عن طريقة الطبقة الوسطى البريطانية فحسب، بل تمثّل انتهاكًا لها على نحوٍ ما. ولعلّ هذا الاختلاف في الطريقة كان أكثر وضوحًا في المناسبات التي كان الطعام المُقدّم للضيوف يؤكل في المطبخ أيضًا. (لم يكن هذا قليل الشيوع لكنه لم يكن شائعًا كثيرًا لأنّ الطاقم غالبًا ما كان يفضّل طعام الجزيرة على ما يُقدّم للضيوف). وفي مثل هذه الأوقات، كانت حصّة المطبخ من الطعام تُحضّر وتُقدّم على طريقة الجزيرة، مع تأكيدٍ قليلٍ على الأجزاء والقطع الفردية، وتأكيد كبير على وجود وعاء مشترك يُصَبُّ منه. وكثيرًا ما كانت تُقدّم بقايا قطعة لحم كبيرة أو بقايا قطعة كعك؛ أي الطعام ذاته الذي

(1)* عادةً ما تُقام حفلة المطبخ للاحتفاء بمناسبة ما، لكنها تُقام في بعض الأحيان من دون مناسبة خاصة وتتطور عفويًا لدى اجتماع الحاضرين. وهي تُقام في الأصل في المطبخ وتشهد رقصًا وكثيرًا من الطعام والشراب. (م)

ظهر في قاعة الضيوف إنّما في حالة مختلفة قليلًا، حالة ما كانت لتنبو عن معايير مطبخ الجزيرة. وإذا لم تبلغ حلوى مصنوعة من الخبز والكعك القديم مصاف ما يصلح تقديمه للضيوف، كانت تؤكل في المطبخ.

كانت طرائق المزارعين في اللباس واتّخاذ الوضعيات الجسدية تظهر في مطبخ الفندق أيضًا. فكان المدير في بعض الأحيان يتّبع الزيّ المحلي ويبقي القبعة على رأسه؛ وكان صبية جلي الأطباق يستخدمون دلو الفحم كهدف يصوبون إليه إذ يتمخطون؛ وكانت النساء في الطاقم يرتحن جالسات وسيقانهن مرفوعة في وضعيات لا تتخذها السيدات.

علاوةً على هذه الاختلافات الناجمة عن الثقافة، كان ثمة مصادر أخرى للتباين بين طرائق المطبخ وطرائق البهو في الفندق، فبعض معايير الخدمة الفندقية التي كانت تُبدى أو تُقتضى في مناطق الضيوف لم يكن يُلتزم بها تمامًا في المطبخ. ففي جناح جلي الأطباق من منطقة المطبخ، كان يمكن للعفن أن يتشكّل فوق الحساء في بعض الأحيان ويُستخدَم رغم ذلك. وفوق موقد المطبخ، كانت الجوارب المبتلّة تُجفَّف على غلّاية البخار، وهي ممارسة معتادة في الجزيرة. وحين كان الضيوف يطلبون الشاي المنقوع حديثًا، كان يُخمَّر في وعاء غطت أسفله أوراق الشاي التي وُضعت قبل أسابيع. وكانت أسماك الرنجة الطازجة تُنظَّف بشقّها وكشط الأحشاء بواسطة صحيفة. وكانت قطع الزبدة التي باتت أطرى وتغيّر شكلها واستُخدم جزء منها في أثناء مكوثها في قاعة الطعام، تُلَفُّ ثانيةً لتبدو طازجة، وتُرسَل لأداء الواجب مرّة أخرى. وكانت المهلبية الفاخرة، الأرفع من أن تُستهلك في المطبخ، تُهاجَم بكامل الأصبع لأخذ عينات منها قبل توزيعها على الضيوف. وفي ساعة الذروة من وقت الوجبات، كان يُكتفى بإفراغ الأكواب التي شُرب بها مرّة ومسحها بدلًا من إعادة غسلها، ما يسمح بإعادة تدويرها بسرعة[1].

حين ننظر إلى الطرائق المختلفة التي يتناقض بها النشاط في المطبخ مع الانطباع المعزَّز في منطقة الضيوف من الفندق، ندرك لماذا كانت الأبواب المؤدية من المطبخ إلى الأجزاء الأخرى من الفندق نقطة حسّاسة ومزعجة في تنظيم العمل طوال الوقت. أرادت الخادمات إبقاء الأبواب مفتوحة لتسهيل نقل صواني الطعام جيئة وذهابًا، ولمعرفة ما إذا كان الضيوف

(1) لا ينبغي اعتبار هذه الأمثلة عن التباين بين واقع المعايير ومظاهرها أمثلةً متطرفة. ويمكن للرصد الدقيق لكواليس أي منزل من منازل الطبقة الوسطى في المدن الغربية أن يكشف عن تناقضات بين الواقع والمظهر واسعة بالمثل. وحيثما وُجدت درجة من درجات التنجير، غالبًا ما تكون التباينات أكبر من دون شك.

جاهزين أم لا للخدمة التي كان يتوجّب تقديمها لهم، وللإبقاء على أكبر قدر ممكن من التماس مع الأشخاص الذين جئن إلى العمل للتعرُّف عليهم. ونظرًا إلى أنَّ الخادمات كنَّ يلعبن دور الخدم أمام الضيوف، لم يشعرن أنَّ لديهن الكثير مما يخسرنه إذا ما راقبهن في محيطهن الضيوف الذين كانوا يلقون نظرة خاطفة على المطبخ عند عبور الأبواب المفتوحة. أمّا الإدارة، من جهة أخرى، فأرادت إبقاء الباب مغلقًا حتى لا تُثلَم مصداقية دور الطبقة الوسطى الذي نسبه إليها الضيوف بالكشف عن العادات في المطبخ. ولم يكد يمر يوم لم تُغلق فيه هذه الأبواب بغضب وتُفتح بغضب. وكان يمكن لباب يُفتح بالدفع بالساق من النوع الذي نجده في المطاعم الحديثة أن يشكِّل حلًّا جزئيًا لهذه المشكلة الإخراجية. وكان يمكن أن ينفع أيضًا وجود نوافذ زجاجية صغيرة في الأبواب تعمل عمل الثقب الذي يُتلَصَّص منه، وهذه أداة مسرحية تُستخدم في كثير من أماكن العمل الصغيرة.

ثمة مثال آخر لافت على مصاعب الكواليس نجده في البثّ الإذاعي والتلفزيوني. ففي هذه الأوضاع، تُعرَّف منطقة الخلفية بأنّها جميع الأماكن التي لا تكون الكاميرا مركّزة عليها في حينه أو جميع الأماكن خارج نطاق الميكروفونات «الحيّة». وبذلك، يمكن لمُذيع أن يرفع مُنتَج الراعي على مسافة ذراع أمام الكاميرا بينما يمسك أنفه بيده الأخرى، إذ أنَّ وجهه خارج الصورة، على سبيل المزاح مع زملائه في الفريق. ويروي المحترفون كثيرًا من الحكايات التي تُضرَب مثلًا على أشخاص كانوا يحسبون أنهم في الكواليس وهم في الواقع على الهواء، وكيف أدَّى هذا التصرف في الكواليس إلى ثلم مصداقية تعريف الوضع الذي يُلتزَم به على الهواء. يمكن لأسباب فنية، إذًا، أن تكون الجدران التي يتعيَّن على المذيعين الاختباء خلفها غدّارة للغاية، فتميل إلى السقوط بنقرة مفتاح كهربائي أو بتدوير الكاميرا. وعلى فناني البث أن يتعايشوا مع حالة الطوارئ الإخراجية هذه.

نجد مثالًا مرتبطًا على نحوٍ ما بمصاعب الكواليس في عمارة بعض مشاريع الإسكان الحالية. ذلك أنَّ الجدران التي هي قواطع رقيقة في الحقيقة، يمكن أن تفصل المنشآت المحلية بصريًا، لكنها تسمح سمعيًا لنشاط منطقة الخلفية ومنطقة الواجهة في وحدة من الوحدات بأن يمر إلى المنشأة المجاورة. وهذا ما دفع باحثين بريطانيين إلى استخدام التعبير «جدار الحفلة»، ووصفوا عواقبه على هذا النحو:

«يصلُ الساكنين قدرٌ كبير من الضوضاء «المجاورة»، يتراوح من

> الصخب المعتاد لاحتفالات أعياد الميلاد إلى الأصوات اليومية المعتادة. وتشير مصادر المعلومات إلى المذياع، وبكاء الرضيع في الليل، والسعال، والأحذية التي تُخلع وتُرمى وقت النوم، والأطفال الذين يجرون صعودًا ونزولًا على السلالم أو يركضون في غرف النوم، والعزف على البيانو، والضحك أو الحديث بصوت مرتفع. أمّا في غرفة نوم الزوجين، فقد يكون ما يقوله الجار صادمًا: «يمكنك أن تسمعهما وهما يستخدمان المبولة؛ الأمر بهذا السوء. مريع»؛ أو مزعجًا: «سمعتهما يتجادلان في الفراش. أحدهما كان يريد أن يقرأ، والآخر كان يريد أن ينام. من المحرج أن تسمع ضجة في الفراش، ولذلك أدرت سريري بالعكس» ... «أحبُّ أن أقرأ في السرير وأنا خفيف السمع، لذلك يزعجني سماع حديثهما»؛ أو مثبّطًا قليلاً: «تسمعهما أحيانًا يقولان أشياء خاصة بعض الشيء، كأن يقول رجل لزوجته إنّ قدميها باردتان. ذلك يجعلك تشعر أنّ قول الأشياء الخاصة يجب أن يكون همسًا»؛ و«ذلك يجعلك تشعر ببعض التقييد، كأنّ عليك أن تمشي على رؤوس أباخسك إلى غرفة نومك في الليل»[1].

هنا الجاران اللذان قد لا يعرف واحدهما الآخر إلا قليلًا، يجدان نفسيهما في موقف محرج جرّاء معرفة أنّ كلًا منهما يعرف عن الآخر الكثير.

يمكن أن نستقي مثالًا أخيرًا على مصاعب الكواليس من الطوارئ التي ينطوي عليها كونك شخصًا مُعظّمًا. فقد يبلغ الأشخاص من القداسة حدّ أن يكون الظهور الوحيد الذي يمكنهم أن يظهروه وسط حاشية ومراسم؛ وقد يُعتقد أنّه لا يليق بهم أن يظهروا للآخرين في أيّ سياق آخر، إذ يُحسَب أنّ مثل هذه الظهورات غير الرسمية يمكن أن تثلم مصداقية الصفات السحرية المنسوبة إليهم. لذلك تجب الحيلولة بين الجمهور وجميع الأماكن التي يُحتمل أن يرتاح فيها الشخص المُعظّم. وإذا ما كان مكان الراحة كبيرًا، كما في حالة الإمبراطور الصيني في القرن التاسع عشر، أو لم يكن ثمة يقين في شأن مكان الشخص المُعظّم، فإنّ مشاكل الانتهاك تغدو كبيرة. ولذلك أنفذت الملكة فيكتوريا القاعدة التي تفرض على كلّ من يراها

(1) Leo Kuper, "Blueprint for Living Together," in Leo Kuper and others, *Living in Towns* (London: The Cresset Press, 1953), pp. 14-15.

تقترب وهي تقود عربتها التي تجرُّها المهور في جَنَبَات القصر أن يدير رأسه أو يتَّخذ اتجاهًا آخر؛ فكان يُطلب في بعض الأحيان من رجال الدولة الكبار أن يضحُّوا بكرامتهم ويقفزوا وراء أجمة إذا ما اقتربت الملكة فجأةً على غير انتظار[1].

في حين أنَّ بعض هذه الأمثلة على صعوبة منطقة الخلفية هي أمثلة متطرفة، يبدو أنَّه ما من مؤسسة اجتماعية إلا وتحدث فيها بعض المشكلات المرتبطة بالتحكم بالكواليس.

تمثّل مناطق العمل والاستجمام منطقتين للتحكم بالكواليس. وهناك منطقة أخرى يشير إليها الميل الواسع في مجتمعنا إلى منح المؤدّين تحكمًا بالمكان الذي ينشغلون فيه بما تُسمَّى حاجات بيولوجية. ففي مجتمعنا، يورّط التغوط الفرد في نشاط يُعرَّف بأنه ينبو عن معايير النظافة والطهارة التي يُعبَّر عنها في كثير من أداءاتنا. ويدفع هذا النشاط الفرد أيضًا إلى لخبطة ملابسه و«الخروج من اللعبة»، أي نزع القناع التعبيري الذي يستخدمه في التفاعل وجهًا لوجه. كما يغدو من الصعب عليه، في الوقت ذاته، أن يعيد استجماع واجهته الشخصية إذا ما احتاج أن يدخل في تفاعل يقع فجأة. ولعلّ هذا هو سبب وجود أقفال لأبواب المراحيض في مجتمعنا. وحين ينام الفرد في السرير يكون مشلولًا أيضًا، من الناحية التعبيرية، وقد لا يكون قادرًا على أن يضع نفسه الموضع المناسب للتفاعل أو أن يرسم على وجهه تعبيرًا أنيسًا إلا بعد مرور بضع لحظات على استيقاظه، ما يقدِّم واحدًا من تفسيرات الميل إلى إبعاد غرفة النوم عن الجزء النشط من المنزل. وهو عزل تتعزز فائدته بحقيقة أن النشاط الجنسي عادة ما يحصل في غرف النوم، وهو شكل من أشكال التفاعل يجعل مؤدّيه عاجزين عن الدخول مباشرةً في تفاعل آخر.

تبقى واحدةً من أكثر الأوقات متعةً في رصد إدارة الانطباع تلك اللحظة التي يغادر فيها المؤدّي منطقة الخلفية ويدخل المكان الذي يجد فيه الجمهور، أو عندما يعود من هناك، لأنّنا نستطيع في هذه اللحظات أن نقف على ارتداءٍ رائع للشخصية وخلعٍ رائع لها. يقدّم لنا جورج أورويل (George Orwell) مثالًا على هذا، في حديثه عن الندل، من زاوية نظر غاسلي الأطباق في الكواليس:

«أن ترى نادلًا يدخل قاعة الطعام في فندق، ذلك مشهد تتعلّم

(1) Ponsonby, *op. cit.*, p. 32.

منه. فهو لا يكاد يجتاز الباب حتى يعتريه تغيُّر مفاجئ. يستقيم كتفاه؛ ينزاح الوسخ والتعجُّل والحنق جميعًا في لحظة. ينزلق على السجادة، في سيماء كاهن وقور. أتذكّر مساعد كبير الندل في فندقنا، وهو إيطالي ناري الطبع، واقفًا بباب قاعة الطعام يخاطب متدرّبه الذي كسر زجاجة نبيذ. كان يهزُّ قبضته فوق رأسه ويصرخ (لحسن الحظ أنّ الباب كان عازلًا للصوت بعض الشيء).

«هل تسمّي نفسك نادلًا، أيها الوغد الصغير؟ أنت نادل! لست تصلح لمسح أرضية الماخور الذي أتت منه أمُّك، يا ديّوث!»

استدار إلى الباب، وقد خانته الكلمات؛ وما إن فتحه حتى ألقى شتيمة أخيرة على طريقة سكوير ويسترن في **توم جونز**.

دخل قاعة الطعام عندئذٍ وأبحر فيها وطبقٌ في يده، رشيقًا مثل بجعة. وبعد عشر ثوانٍ، كان ينحني بإجلال أمام زبون. وما كان بمقدورك أن تتمالك نفسك عن التفكير، وأنت تراه ينحني ويبتسم ابتسامة النادل المدرَّب الدمثة تلك، بأنّ الزبون خجل لأنّ أرستقراطيًّا مثل هذا كان يخدمه»[1].

وهذا مثالٌ آخر تقدّمه مراقبةٌ إنكليزية أخرى للعالم السفلي ومنخرطةٌ فيه:

«كانت النادلتان والخادمة المذكورة -واسمها آدي، كما اكتشفت- يتصرفن مثل من يمثّلون في مسرحية. كن يجتحن المطبخ كأنهنّ يغادرن الخشبة إلى الأجنحة، والصواني مرفوعة عاليًا وعلى وجوههن لا يزال ثمة تعبير متوتر عن الأنفة؛ فيسترخين للحظة في خضّم تحميل الأطباق الجديدة، قبل أن ينزلقن مرة أخرى بوجوه استعدت لدخولها التالي. كن يتركننا، الطاهي وأنا، مثل عمّال المسرح بين الحطام، كأننا وقد رأينا لمحة من عالم آخر، نكاد نسمع تصفيق الجمهور الغائب»[2].

فرض تدهور الخدمة المنزلية تغيرات سريعة من النوع الذي ذكره أورويل عن ربّة المنزل من الطبقة الوسطى. فعند تقديم عشاء لأصدقاء، يجب

(1) George Orwell, *Down and Out in Paris and London* (London: Seeker and Warburg, 1951), pp. 68-69.

(2) Monica Dickens, *One Pair of Hands* (London: Michael Joseph, Mermaid Books, 1952), p. 13.

عليها أن تدير عمل المطبخ القذر بطريقة تمكّنها من التبديل ذهابًا وإيابًا بين أدوار الخادمة والمضيفة، فتغيّر نشاطها وطريقتها ومزاجها وهي تمرُّ داخلةً غرفة الطعام وخارجةً منها. وتوفّر كتب آداب السلوك إرشادات مفيدة تسهّل مثل هذه التغيرات، فتشير إلى أنّه إذا كان على المضيفة أن تنسحب إلى منطقة خلفية لفترة طويلة من الوقت، كما هو الحال عند ترتيب الأسرّة، فمن الحسن أن يأخذ المضيف الضيوف في نزهة قصيرة في الحديقة.

يتجلّى الخط الفاصل بين منطقة الواجهة ومنطقة الخلفية في كلّ مكان في مجتمعنا. وكما أشرنا، فإنّ الحمّام وغرفة النوم، في جميع المنازل باستثناء منازل الطبقة الدنيا، هي أماكن يُقصى عنها جمهور الطابق السفلي. والأجساد التي تُنظَّف وتُكسى وتُزيَّن في هذه الغرف تُقدَّم إلى أصدقاء في الغرف الأخرى. ويجري على الطعام في المطبخ، بالطبع، ما يجري على جسد الإنسان في الحمام وغرفة النوم. والحال، إنّ وجود هذه الوسائل الإخراجية هذه هو ما يميز حياة الطبقة الوسطى عن حياة الطبقة الدنيا. لكنّ ثمة ميلًا، لدى جميع الطبقات في مجتمعنا، إلى الفصل بين جزء الواجهة وجزء الخلفية من الخارجيات السكنية. وتميل الواجهة إلى أن تكون مزخرفة ومرممة وأنيقة نسبيًا؛ وتميل الخلفية إلى أن تكون غير مثيرة للإعجاب نسبيًا. ومما يتساوق مع ذلك أنّ الراشدين اجتماعيًا يدخلون من الواجهة، أمّا غير المكتملين اجتماعيًا -خدم المنازل وعمّال التوصيل والأطفال- فغالبًا ما يدخلون من الخلفية.

في حين نحن على ألفة بترتيبات الخشبة في مكان السكن وحوله، نميل إلى أن نكون أقل دراية بترتيبات خشبة أخرى. ففي الأحياء السكنية الأميركية، يدرك الأولاد الذين تتراوح أعمارهم بين ثمانية إلى أربعة عشر عامًا وسواهم من الأشخاص المدنسين أنّ مداخل المسالك والأزقة الخلفية تؤدي إلى مكان ما ويجب استخدامها؛ ويرون بوضوح أنّ هذه المنافذ سوف تضيع عليهم عندما يكبرون. وبالمثل، فإنّ لدى عمّال وعاملات التنظيف تصورًا واضحًا عن الأبواب الصغيرة المُفضية إلى المناطق الخلفية للمباني التجارية وهم على معرفة وثيقة بنظام النقل المدنس الذي ينقُل سرًّا أدوات التنظيف المتسخة ودعائم المسرح الكبيرة وهم أنفسهم. وثمة ترتيب مماثل في المتاجر، حيث تعمل أماكن «خلف الكاونتر» ويعمل المستودع كمناطق خلفية.

من الواضح، بالنظر إلى قيم مجتمع معين، أنَّ طابع الكواليس الذي يَسِمُ أماكن معينة هو جزء من بنيتها بالمعنى المادي للكلمة، وأنَّ هذه الأماكن بالنسبة إلى المناطق المجاورة هي مناطق خلفية بصورة لا مفرَّ منها. وفي مجتمعنا، غالبًا ما يوفّر لنا فن الديكور هذا الأمر، فيخصُّ بالألوان الداكنة والطوب المتباعد أجزاء الخدمة في المباني، في حين يخصُّ بالملاط الأبيض مناطق الواجهة. وتضيف قطع المعدات الثابتة دوامًا على هذه القسمة. ويكمل أرباب العمل الانسجام بتوظيف أشخاص يتمتعون بخصائص بصرية منفرة للعمل في منطقة الخلفية، ويضعون أشخاصًا «يتركون انطباعًا جيدًا» في مناطق الواجهة. ويمكن استخدام احتياطيات العمل الذي لا يترك انطباعًا جيدًا لا في النشاط الذي يجب إخفاؤه عن الجمهور فحسب، بل أيضًا في النشاط الذي يمكن إخفاؤه لكننا لا نحتاج لذلك. وكما أشار إيفريت هيوز[1]، فإنَّ من الممكن إعطاء المستخدَمين الزنوج مكانة الطاقم في المصانع الأميركية بسهولة أكبر إذا ما أمكن عزلهم عن المناطق الرئيسة لتشغيل المصنع، كما في حالة الكيميائيين. (كلُّ هذا ينطوي على نوع من الفرز البيئي المعروف جيدًا لكنه لم يُدرس كما يجب). وغالبًا ما يُنتظَر من الذين يعملون في الكواليس تلبية المعايير التقنية في حين يلبّي من يعملون في منطقة الواجهة المعايير التعبيرية.

يميل الديكور والأثاث الدائم الموجود في مكان اعتيد فيه على إقامة أداء معين، كما يميل المؤدّون الموجودون هناك في العادة وأداؤهم، إلى تثبيت نوع من التميمة فوقه؛ فيميل المكان إلى الاحتفاظ بشيء من طابع منطقة واجهته، حتى حين لا يُقدَّم فيه الأداء المعتاد. هكذا تحتفظ الكاتدرائية وغرفة الصفّ المدرسي بشيء من جوّيهما حتى حين لا يكون هناك سوى المرممين، ومع أنَّ هؤلاء قد لا يتصرفون باحترام وهم يقومون بعملهم، فإنَّ عدم احترامهم يميل إلى أن يكون من نوع منظَّم، موجَّه بشكل خاص إلى ما كان يجب، بمعنى ما، أن يشعروا به لكنهم لا يشعرون. كذلك، أيضًا، قد يُعرَّف مكان معين بأنّه مخبأ من دون أن تكون ثمة حاجة إلى الحفاظ على معايير معينة هناك تثبِت هويته كمنطقة خلفية. وقد تكون نُزل الصيد وغرف خلع الملابس في المؤسسات الاجتماعية الرياضية من الأمثلة على ذلك. ويبدو أنَّ المنتجعات الصيفية، أيضًا، تعمل على تثبيت التسامح على واجهتها، متيحةً لأشخاص هم تقليديين في غير مكان أن يظهروا في الشوارع العامة بأزياء لا يرتدونها عادةً بوجود غرباء. كذلك،

(1) في حلقة بحثية، في جامعة شيكاغو.

أيضًا، يمكن أن نجد أوكارًا للمجرمين وحتى أحياءً للمجرمين، لا حاجة فيها إلى مواصلة الأفعال التي تدلُّ على أنّك مجرم «أصيل». يُقال إن مثالًا لافتًا على هذا قد وُجِدَ في باريس:

> «لذلك كان من الضروري كي تصبح أرغوتييرًا بالمعنى التام، في القرن السابع عشر، لا أن تلتمس الصدقات مثل أيّ متسول حقيقي فحسب، بل أن تمتلك أيضًا براعة النشّال واللص. وكان تعلُّم هذه الفنون يجري في الأماكن التي هي الملتقى المعتاد لحثالات المجتمع، وكانت تُعرف عمومًا باسم أفنية المعجزات (Cours des Miracles). هذه المنازل، أو الأحرى اللاذات، كانت تسمى بهذا الاسم، إذا صدقنا كاتبًا من أوائل القرن السابع عشر، لأنَّ المحتالين... وسواهم، ممن كانوا طوال النهار كُسَحاءَ وبُتْرًا ومحبونين ومصابين بجميع صنوف الأمراض الجسدية، يعودون ليلًا، متأبطين قطعة لحم من خاصرة البقرة، أو عظمًا كاملًا من لحم العجل، أو ساقًا من لحم الضأن، من دون أن ينسوا تعليق زجاجة من النبيذ بأحزمتهم، وما إن يدخلوا الفناء حتى يرموا عكازاتهم جانبًا، ويستعيدوا مظهرهم المعافى وبنيتهم القوية؛ وعلى غرار العربدة الباخوسية القديمة، يرقصون صنوف الرقص جميعًا وجوائزهم في أيديهم، بينما يعدّ المضيف عشاءهم. هل من معجزة أعظم مما تمكن رؤيته في هذا الفناء، حيث يقف البُتْر ويسيرون في استواء؟»[1]

في مناطق خلفية مثل هذه، تعمل حقيقة عدم السعي وراء إحداث أثر مهم على تحديد نمط التفاعل، ما يدفع أولئك الذين يجدون أنفسهم هناك إلى التصرف كما لو كانوا على ألفة مع بعضهم بعضًا في جميع الأمور.

بيد أنّه على الرغم من ميل منطقة من المناطق إلى أن تُعَرَّف بأنّها منطقة الواجهة أو منطقة الخلفية لأداءٍ تقترن به على نحوٍ منتظم، لا تزال هناك مناطق كثيرة تعمل في وقت معين وبمعنى معين كمنطقة واجهة وتعمل في وقت آخر وبمعنى آخر كمنطقة خلفية. هكذا يكون المكتب الخاص لمدير تنفيذي هو منطقة الواجهة بلا شك، حيث يُعبِّر عن مكانته في المؤسسة بقوة من خلال جودة أثاثه. لكنَّ هذا المكان هو المكان الذي يستطيع أن يخلع

(1) Paul LaCroix, *Manners, Custom, and Dress during the Middle Ages and during the Renaissance Period* (London: Chapman and Hall, 1876), p. 471.

فيه سترته، ويحلّ ربطة عنقه، ويبقي زجاجة خمر في متناوله، ويتصرف على نحو حميم أو حتى عربيد مع زملائه المدراء التنفيذيين من مرتبته[1]. وكذلك، أيضًا، فإنّ مؤسسة أعمال تستخدم ورقة رسمية فاخرة مروّسة باسم المؤسسة للمراسلة مع أشخاص من خارج الشركة لعلّها تتبع هذه النصيحة:

> «ورق المراسلات بين المكاتب مرتبط بالاقتصاد أكثر من ارتباطه بآداب السلوك. الورق الرخيص، الورق الملوّن، الورق المستنسخ أو المطبوع: كلّ ذلك يمشي حين «يكون الأمر داخل الأسرة»[2].

لكنّ مصدر النصيحة ذاته يقترح بعض الحدود لهذا التعريف الكواليسي للوضع:

> «يمكن أيضًا لورق المذكرات الشخصي، المخصص عادةً للملاحظات المكتوبة داخل المكتب، أن يكون عمليًا ومتاحًا. مع تحذير واحد: على الموظفين المبتدئين ألا يطلبوا ورق المذكرات هذا، مهما كان مريحًا، من تلقاء أنفسهم. فورق المذكرات الشخصية هو، مثل سجادة على الأرض واسم على الباب، رمز مكانة في بعض المكاتب»[3].

بالمثل، يمكن لأسرة بأكملها، في صباح يوم أحد، استخدام السور حول مؤسستها المنزلية كي تخفي رثاثة هاجعة في اللباس والجهود المدنية، وتمدّ إلى جميع الغرف الطابع غير الرسمي الذي يقتصر عادةً على المطبخ وغرف النوم. كذلك، أيضًا، يمكن للأمهات، في أحياء الطبقة الوسطى الأميركية، في فترات ما بعد الظهيرة، أن يعرّفن الخط الفاصل بين ملعب الأطفال والمنزل على أنّه كواليس، تلك الأمهات اللائي يتمشين على طول ذلك الخط بالجينز، وأحذية بلا كعب، وبأقلّ ما يمكن من المكياج، وسيجارة تتدلّى من شفاههن وهن يدفعن عربات أطفالهن ويتحدثن عن العمل بصراحة

---

(1) حقيقةُ أنّه يمكن تحويل مكتب خاص صغير إلى منطقة خلفية من خلال الطريقة الطيّعة المتمثلة في كون المرء هو الشخص الوحيد الموجود فيه توفّر واحدًا من الأسباب التي تدفع كتّاب الاختزال في بعض الأحيان لأن يفضّلوا العمل في مكتب خاص بدلًا من مكتب كبير بحجم طابق. ففي طابق كبير مفتوح، من المرجح دائمًا أن يكون هناك أحد يجب الحفاظ أمامه على انطباع الاجتهاد؛ أمّا في مكتب صغير، فيمكن التخلي عن جميع مظاهر العمل والسلوك اللائق عند خروج المدير. يُنظر
Richard Rencke, "The Status Characteristics of Jobs in a Factory" (unpublished Master's thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1953), p. 53.

(2) *Esquire Etiquette*, p. 65.

(3) *Ibid.*, p. 65.

مع زميلاتهن. كذلك، أيضًا، تشعر النساء، في أحياء الطبقة العاملة في باريس في الصباح الباكر، بأنَّ لهن الحقَّ في أن يمددن الكواليس إلى دائرتهن من المتاجر المجاورة، ويخرجن لإحضار الحليب والخبز الطازج، بخفِّ غرفة النوم، وبرنس الحمام، وشبكة شعر، ومن دون مكياج. ونجد في المدن الأميركية الرئيسة العارضات، مرتديات الفساتين التي سيُصَوَّرن فيها، مسرعات بحذر عبر معظم الشوارع الأساسية، غافلات عمَّن حولهن بعض الشيء؛ علب القبعات في أيديهن، وشبكات تحمي تسريحاتهن، يحاولن ألّا يحدثن أثرًا ما خلا أن يتفادين نزع ترتيبهن وهن ينتقلن إلى خلفية المبنى التي سيبدأ أمامها أداؤهن الفعلي المصوَّر. وبالطبع، فإنَّ منطقةً أُقيمت بأكملها كمنطقةٍ واجهةٍ لأداءِ عملٍ معتادٍ أداءً منتظمًا كثيرًا ما تعمل كمنطقة خلفية قبل كلّ أداء وبعده، ذلك أنَّ الأثاث الثابت قد يخضع في هذه الأوقات للإصلاح أو الترميم أو إعادة الترتيب أو قد يُجري المؤدُّون تدريبات نهائية. لرؤية هذا، لا نحتاج إلّا إلى إلقاء نظرة سريعة على مطعم أو متجر أو منزل قبل دقائق قليلة من فتح هذه المؤسسات أبوابها لنا بقية اليوم. ويجب أن نبقي في الأذهان، إذًا، أننا حين نتحدث عن منطقتي الواجهة والخلفية نتحدث، عمومًا، من النقطة المرجعية لأداء معين، ونتحدث عن الوظيفة التي يصادف أن ينهض بها المكان في ذلك الوقت بالنسبة إلى الأداء المحدد.

سبقت الإشارة إلى أنَّ الأشخاص الذين يتعاونون في تقديم أداء الفريق الواحد يميلون إلى أن يكونوا في علاقة أليفة ببعضهم بعضًا. ولا تميل هذه الألفة لأن يُعبَّر عنها إلا حين لا يكون الجمهور حاضرًا، لأنّها تعطي انطباعًا عن الذات وزميل الفريق لا يتوافق في العادة مع الانطباع عن الذات وزميل الفريق الذي يريد المرء تعزيزه أمام الجمهور. ولمّا كانت مناطق الخلفية محظورة على أعضاء الجمهور في العادة، فإنَّ هذا هو المكان الذي نتوقع أن تحدد فيه الألفة المتبادلة جوَّ التعامل الاجتماعي. وبالمثل، فإنَّ منطقة الواجهة هي المكان الذي نتوقَّع أن يسود فيه جوُّ الرسمية.

ثمة ميل، في أرجاء المجتمع الغربي، لأن تكون هناك لغة سلوك غير رسمية أو كواليسية، ولغة سلوك أخرى للمناسبات حين يُقدَّم أداءً. تتكوّن لغة الكواليس من مناداة متبادلة بالاسم الأول، وتعاون في صنع القرار، وألفاظ نابية، وتعليقات جنسية صريحة، وتذمُّر متواصل، وتدخين، ولباس غير رسمي خشن، ووضعية جلوس ووقوف «مُلَهْوَجَة»، واستخدام لهجة

أو كلام دون الفصحى، وغمغمة وصراخ، وعدوانية مرحة و«مزاح»، وعدم مراعاة الآخرين في أفعال صغرى لكنها قد تكون ذات رمزية، واستغراق في أنشطة بدنية صغرى مثل الهمهمة والصفير والمضغ والقضم والتجشؤ والضراط. ويمكن أن ننظر إلى اللغة السلوكية لمنطقة الواجهة على أنّها غيابٌ لهذا (وعكسه بمعنى ما). وعمومًا، إذًا، فإنّ سلوك الكواليس هو السلوك الذي يسمح بأفعال صغرى يسهل أن نعتبر أنّها ترمز للحميمية ولعدم احترام الآخرين الحاضرين والمنطقة، في حين أنّ تصرُّف منطقة الواجهة هو التصرف الذي لا يسمح بمثل هذا السلوك العدواني المحتمل. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ لسلوك الكواليس ما يمكن لعلماء النفس أن يدعوه طابعًا «نكوصيًّا».

والسؤال، بالطبع، هو ما إذا كانت الكواليس تمنح الأفراد فرصةً للنكوص أو ما إذا كان النكوص، بالمعنى السريري، تصرُّفًا كواليسيًّا يُستدعى في مناسبات غير ملائمة بدوافع غير محبَّذة اجتماعيًا.

يمكن للأفراد، باعتماد أسلوب كواليسيّ، تحويل أيّ منطقة إلى كواليس. هكذا نجد أنّ المؤدّين في كثيرٍ من المؤسسات الاجتماعية يتّخذون قسمًا من منطقة الواجهة ويفصلونه رمزيًا عن بقية المنطقة من خلال الفعل هناك بطريقة معهودة. وعلى سبيل المثال، فإنّ الطاقم في بعض المطاعم في أميركا، لا سيما تلك التي تُسمّى «مطاعم الذراع الواحدة»[(1)]*، كانوا يتّخذون الزاوية الأبعد عن الباب أو الأقرب إلى المطبخ، ويتصرفون هناك، من بعض النواحي على الأقلّ، كما لو كانوا في الكواليس. وبالمثل، يمكن للمضيفات، في رحلات الطيران المسائية غير المزدحمة، وبعد أداء واجباتهن الأولية، أن يجلسن في المقعد الأخير، ويتحولن من أقصى التشدد إلى أقصى التراخي، فيشعلن سيجارة، ويقِمنَ هناك حلقة استرخاء صامتة لا علاقة لها بالخدمة، حتى إنّهن يوسّعنها في بعض الأحيان لتضمّ واحدًا أو اثنين من الركّاب الأقرب.

الأهم من ذلك، هو ألّا نتوقّع أن توفّر الأوضاع الملموسة أمثلة صافية من التصرُّف غير الرسمي أو التصرُّف الرسمي، على الرغم من وجود ميل في العادة إلى تحريك تعريف الوضع في أحد هذين الاتجاهين. ونحن لا نجد هذه الحالات الصافية لأنّ أعضاء الفريق في عرض من العروض يكونون

---

(1)* يعود هذا المصطلح (one-arm joints) إلى مطلع القرن العشرين حين راح كثير من مطاعم الوجبات السريعة يضع كراسي بذراع جانبي للزبائن الذين كانوا في السابق يأكلون واقفين إلى الكاونتر. (م)

بقدرٍ ما مؤدّين وجمهورًا في عرض آخر، ولأنّ المؤدّين والجمهور في عرض من العروض يكونون بقدرٍ ما، مهما كان طفيفًا، أعضاء فريق في عرض آخر. ولذلك يمكن أن نتوقع في وضع ملموس سيطرة هذا الأسلوب أو ذاك، مع بعض الشعور بالذنب أو الشك حيال التراكب أو التوازن الفعلي الذي يتحقق بين الأسلوبين.

أودُّ التأكيد على حقيقة أنَّ النشاط في وضعٍ ملموسٍ هو على الدوام حلٌّ وسط بين الأسلوبين الرسمي وغير الرسمي. ولذلك سوف أُورِد ثلاثة قيود شائعة تُفرَض على عدم رسمية الكواليس. أولًا، حين لا يكون الجمهور حاضرًا، من المحتمل أن يريد كلّ عضو في الفريق تعزيز انطباع بأنّه محلّ ثقة في شأن أسرار الفريق وأنّه من غير الوارد أن يقوم بدوره على نحوٍ سيئ حين يكون الجمهور حاضرًا. وفي حين يريد كلّ عضو في الفريق أن ينظر إليه الجمهور على أنّه شخصية ذات أهمية كبيرة، من المحتمل أن يريد من زملائه في الفريق أن ينظروا إليه على أنّه مؤدٍ مخلص ومنضبط. ثانيًا، غالبًا ما تكون هناك لحظات في الكواليس يتعيّن على المؤدّين تعزيز الروح المعنوية لبعضهم بعضًا والحفاظ على الانطباع بأنَّ العرض الذي يوشكون على تقديمه سيسير على ما يُرام أو أنَّ العرض الذي قُدِّم للتوّ لم يكن حقًّا بذلك السوء. ثالثًا، إذا كان الفريق يضم ممثلين لأقسام اجتماعية أساسية، مثل الفئات العمرية المختلفة والمجموعات الإثنية المختلفة، وما إلى ذلك، تُفرض بعض القيود الاستنسابية على حرية النشاط في الكواليس. ولا شكّ أنَّ الانقسام الأهمّ هنا هو الانقسام الجنسي، إذ يبدو أنَّ ما من مجتمع لا يعزز فيه أعضاء الجنسين، مهما تكن العلاقة وثيقة بينهم، مظاهر معينة أمام بعضهم بعضًا. وإليكم، على سبيل المثال، ما يحصل في أحواض بناء السفن في الساحل الغربي:

> «كان معظم الرجال مهذبين بل كرماء في علاقاتهم العادية مع العاملات. وحين راحت النساء تتسرَّبنَ إلى أبدان السفن والأكواخ الأبعد في الحوض، تلطّف الرجال وأزالوا معارض صور العاريات والصور الإباحية عن الجدران ووضعوها في غياهب صندوق العدّة. واحترامًا لحضور «السيدات»، تحسّنت الأخلاق، وازدادت حلاقة الذقون، وتلطّفَت اللغة. وبلغ تحريم الكلام النابي على مسمع النساء من التطرف إلى درجة أنّه بات مسلّيًا، لا سيّما أنَّ النساء أنفسهن كثيرًا ما قدّمن برهانًا

مسموعًا على أنّ الكلمات المحظورة ليست غريبة عنهن ولا مزعجة لهن. وكثيرًا ما كنت أرى رجالًا يروق لهم استخدام لغة فظة، ولأسباب وجيهة، يرتبكون فجأةً أشد الارتباك وتنخفض أصواتهم حدّ التمتمة ما إن يتبيّنوا أنّ هنالك جمهورًا أنثويًا. وفي زُفقة العمال والعاملات وقت الغداء، وفي الدردشة العارضة في أيّ لحظة فراغ، وفي كلّ ما يتعلّق بضروب التّماس الاجتماعية المألوفة، وحتى وسط المحيط غير المألوف لأحواض بناء السفن، حافَظَ الرجال تقريبًا على نمط السلوك الذي كانوا يمارسونه في المنزل: احترام الزوجة الكريمة والأم الطيبة، والمودّة المحترسة مع الأخت، بل والحنوّ الحمائي تجاه الابنة عديمة الخبرة»[1].

يشير لورد تشيسترفيلد (Lord Chesterfield) إشارة مشابهة بصدد مجتمع آخر:

«في الشركات المختلطة، مع نظرائك المساوين لك (ذلك أنّ الجميع متساوون إلى حدٍّ ما في الشركات المختلطة)، يُسمح بقدر أكبر من الطلاقة والحرية؛ لكنّ لديهم أيضًا حدودهم ضمن العمل. ثمة احترام اجتماعي ضروري؛ ولعلّك تبدأ موضوع حديثك بتواضع، إنّما مع حرص شديد على ألّا تأتِ على ذكر الحبال في بيت مشنوق (*de ne jamais parler de cordes dans la maison d'un pendu*). ويكون لكلماتك وإيماءاتك ومواقفك مدى أوسع، لكنّه ليس مدى بلا حدود بأيّ حال من الأحوال. ويسعك أن تضع يديك في جيبيك، أو تتنشّق السعوط، أو تجلس، أو تقف، أو تمشي أحيانًا، كما يحلو لك؛ لكني لا أظنّك تحسب من اللائق (*bienséant*) أن تصفّر، أو ترتدي قبعتك، أو تفك أربطتك أو أبازيمك، أو تستلقي على الأريكة، أو تنام وتتقلّب في كرسي. هذه الضروب من التهاون والحرية لا يمكن للمرء أن يتمتع بها إلا حين يكون بمفرده تمامًا؛ فهي مؤذية للرؤساء، صادمة للنظراء وثقيلة عليهم، قاسية على الأدنَين ومهينة لهم»[2].

توثّق هذا الأمرَ ذاته معطياتُ ألفرد تشارلز كينزي حول المدى الذي

(1) Archibald, *op. cit.9* pp. 16-17.

(2) *Letters of Lord Chesterfield to His Son* (Everyman's ed.; New York: Dutton, 1929), p. 239.

يبلغه تحريم الغزي بين الزوج والزوجة، لا سيّما لدى الجيل الأكبر من الطبقة العاملة الأميركية[1]. وليس الاحتشام، بالطبع، القوة الوحيدة التي تعمل عملها هنا. وقد زعمت اثنتان من مصادر معلوماتي في جزيرة شتلاند أنهما لن تكفّان عن ارتداء منامة حين تمضيان إلى النوم بعد زواجهما الوشيك: ليس احتشامًا فحسب، بل لأنّ تكوينهما بعيدٌ كثيرًا عما اعتبرتاه النموذج الحضري الحديث. وكان بمقدورهما أن تُشيرا إلى واحدة أو اثنتين من صديقاتهما اللواتي زعمتا أنهن لم يكن بحاجة إلى هذا الأدب؛ وزعمتا أنّ خسارة مفاجئة في الوزن قد تقلل من احتشامهن أيضًا.

حين نقول إنّ المؤدّين يتصرفون بطريقة غير رسمية وأليفة ومسترخية نسبيًا في الكواليس في حين يحسبون ألف حساب عند تقديم أداء، لا ينبغي افتراض أنّ أشياء الحياة الممتعة التي تحصل بين الأشخاص -اللطافة والدفء والكرم ومتعة مشاركة الآخرين- مدّخرة على الدوام لأولئك الذين في الكواليس وأنّ الشكّ والغطرسة وإظهار السلطة مدّخرة لنشاط منطقة الواجهة. فغالبًا ما يبدو أنّه مهما يكن مقدار الحماسة والاهتمام الحيّ الذي نمتلكه، فإننا نحتفظ به لأولئك الذين نعرض أمامهم عرضًا وأنّ أصدق علامة على تضامن الكواليس هي الشعور بأنّه من الآمن الانزلاق إلى حالة مزاجية غير أنيسة من النزق المتجهم الصامت.

من الشائق أن نلاحظ أنّه في حين يكون كلّ فريق في موقع يسمح له بأن يُدرك الجوانب البغيضة «غير المؤدّاة» لسلوكه في الكواليس، فإنّه من غير المحتمل أن يكون في موقع يمكّنه من الوصول إلى استنتاج مماثل حيال الفِرَق التي يتفاعل معها. حين يغادر الطلاب غرفة الصفّ ويخرجون لقضاء فرصة من الألفة وسوء التصرف، غالبًا ما يفوتهم أنّ معلميهم قد لجأوا إلى «غرفة استراحة» يشتُمون فيها ويدخنون في فرصة مماثلة من سلوك الكواليس. ونحن نعلم، بالطبع، أنّ فريقًا ليس فيه سوى عضو واحد يمكن أن تكون فكرته عن نفسه بالغة القتامة وأنّ بعض المعالجين النفسيين يجدون عملًا في التخفيف من هذا الشعور بالإثم، فيكسبون عيشهم من إخبار مثل هؤلاء الأفراد بحقائق حياة الآخرين. وخلف هذه التبصُّرات حيال الذات والأوهام حيال الآخرين، ثمة واحدة من ديناميات الحراك الاجتماعي وخيباته المهمة، سواء كان حراكًا صاعدًا أو هابطًا أو جانبيًا. ففي محاولة الفرار من عالمِ سلوكِ منطقة الواجهة

(1) Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy, and Clyde E. Martin, *Sexual Behavior in the Human Male* (Philadelphia: Saunders, 1948), P. 366-67.

ومنطقة الخلفية ذي الوجهين، قد يشعر أفرادٌ أنهم في الموقع الجديد الذي يحاولون اكتسابه سيكونون الشخصيات التي يقدمونها في ذلك الموقع وليسوا مؤدّين في الوقت ذاته. لكنّهم حين يصلون، يكتشفون، بالطبع، أنّ وضعهم الجديد يُبدي أوجُهَ شبهٍ غير متوقعة مع وضعهم القديم؛ فكلاهما يشتمل على تقديمِ واجهةٍ لجمهور وكلاهما يشتمل على المُقَدّم منكبًّا على الشغل الحقير الثرثار المتمثّل في تقديم عرض.

يُعتقد أحيانًا أنّ الألفة الخشنة مجرد شيء ثقافي، سمة من سمات الطبقات العاملة، على سبيل المثال، وأنّ الطبقة العليا لا تتصرف على هذا النحو. والأمر، بالطبع، هو أنّ الأشخاص ذوي المراتب العالية يميلون إلى العمل في فرق صغيرة ويميلون إلى قضاء قدرٍ كبيرٍ من يومهم في أداءات بيّنة، في حين يميل أبناء الطبقة العاملة إلى أن يكونوا أعضاء في فرق كبيرة ويميلون إلى إنفاق قدر كبير من يومهم في الكواليس أو في أداءات خفيّة. ولذلك، كلما ارتفع مكان المرء في هرم المنزلة، قلّ عدد الأشخاص الذين يمكن أن يكون أليفًا معهم، وقلّ الوقت الذي يقضيه في الكواليس، وزاد احتمال مطالبته بأن يكون مهذبًا فضلًا عن كونه لائقًا. غير أنّه حين يغدو الوقت والرفقة مناسبين، تجري تأدية أداءاتٍ مقدسةٍ تمامًا، بل يكون مطلوبًا تأديتها، بطريقة سوقيّة تمامًا. لكنّ أسبابًا عددية واستراتيجية ترجّح أن نعلم أنّ العمال يستخدمون طريقة الكواليس ولا ترجّح أن نعلم أنّ اللوردات يستخدمونها أيضًا. ويمثّل رؤساء الدول حالةً حدّية لافتة على هذا الوضع، إذ لا زملاء لهم في الفريق. وقد يفيد هؤلاء، في بعض الأحيان، من مجموعة من الأزلام الذين يقدّمون لهم مجاملةً مرتبةً زميل الفريق حين يُدعى إلى لحظات من الاستجمام والاسترخاء، وهذا مثال على وظيفة «التابع» التي سبق تناولها. غالبًا ما يتولّى ساسة البلاط هذه الوظيفة، كما يوضح بونسوني في وصفه زيارة الملك إدوارد في عام 1904 بلاط الدنمارك:

> «كان العشاء يتألّف من أدوار طعام عدّة وخمور كثيرة، وعادةً ما كان يستغرق ساعة ونصف الساعة. وكنّا بعد ذلك نتقدم جميعًا متشابكي الأيدي إلى قاعة الاستقبال، حيث يتحلّق من جديد ملك الدنمارك وجميع أفراد العائلة المالكة الدنماركية. وفي الثامنة، كنّا نأوي إلى حجراتنا كي ندخّن، ولكن بما أنّ الحاشية الدنماركية كانت ترافقنا، كان الحديث يقتصر على

استفسارات مهذبة عن عادات البلدين. وفي التاسعة، كنّا نعود إلى قاعة الاستقبال حيث نلعب الورق، لعبة اللو غالباً، من دون رهانات.

في العاشرة كانوا يرحموننا ويُفرجون عنّا لنمضي إلى حجراتنا. كانت هذه الأمسيات تجربة صعبة على الجميع، لكن الملك كان يتصرف مثل ملاك، وهو يلعب الهويست التي كانت قد بطلت تمامًا في حينه، ويحرز نقاطًا جدّ منخفضة. بعد أسبوع من ذلك، قرر أن يلعب البريدج، إنّما بعد أن أوى ملك الدنمارك إلى الفراش فحسب. كان هذا هو الترتيب المعتاد حتى الساعة العاشرة، عندها كان الأمير ديميدوف من المفوضية الروسية يأتي إلى جناح الملك ويلعب معه ومع سيمور فورتيسكيو ومعي البريدج، بنقاط مرتفعة نوعًا ما. واصلنا على هذا النحو حتى نهاية الزيارة، وكان من دواعي سروري أن نريح أنفسنا من تصلُّب البلاط الدنماركي»[1].

ثمة أمرٌ أخير تجب الإشارة إليه حول علاقات الكواليس. حين نقول إنّ الأشخاص الذين يتعاونون في تقديم أداء من الأداءات قد يعبّرون عن ألفةٍ بعضهم ببعض عندما لا يكونون في حضرة الجمهور، يجب أن نعلم أنَّ المرء يمكن أن يغدو شديد الاعتياد على نشاط منطقة الواجهة (وشخصية منطقة الواجهة) إلى درجة أنّه قد يصبح من الضروري التعامل مع استرخائه من ذلك النشاط على أنّه أداء. وقد يشعر المرء أنّه مضطر، عندما يكون في الكواليس، لأن يخرج خارج الشخصية بطريقة أليفة وهذا يمكن أن يكون فيه من التكلّف أكثر مما في الأداء الذي قُصد لذلك الخروج أن يوفّر له الاسترخاء.

تحدثتُ في هذا الفصل عن فائدة التحكّم بالكواليس وعن المشكلة الدراماتورجية التي تنشأ عندما لا تمكن ممارسة هذا التحكم. وأودُّ الآن أن أتناول مشكلة التحكّم في النفاذ إلى منطقة الواجهة، لكننا كي نقوم بذلك من الضروري أن نوسّع الإطار المرجعي الأصلي قليلًا.

لقد نظرنا في نوعين من المناطق المحددة: مناطق الواجهة التي يجري أو يمكن أن يجري فيها أداء معين، ومناطق الخلفية حيث يحدث فعلٌ مرتبط بالأداء لكنّه غير متّسِق مع المظهر الذي يعزّزه الأداء. ويبدو معقولًا

(1) Ponsonby, *op. cit.*, p. 269.

أن نضيف منطقة ثالثة، منطقة متبقية، هي جميع الأماكن غير المنطقتين المحددتين من قبل. ويمكن أن نسمّي هذه المنطقة «الخارج». وتتوافق فكرة منطقةٍ للخارج ليست واجهة أداء معين ولا خلفيته مع فكرتنا القائمة على الحس العام عن المؤسسات الاجتماعية، ذلك أننا حين ننظر إلى معظم المباني نجد داخلها غرفًا تُستخدم بانتظام أو مؤقتًا كمناطق خلفية ومناطق واجهة، ونجد أنّ الجدران الخارجية للمبنى تفصل كلا نوعي الغرف عن العالم الخارجي. وأولئك الأفراد الموجودون خارج المؤسسة يمكن أن ندعوهم «الخارجيين» أو «الغرباء».

على الرغم من وضوح فكرة الخارج، فإنّها يمكن أن تضلّلنا وتشوّشنا ما لم يتم التعامل معها بعناية، ذلك أننا عندما نحوّل اهتمامنا من منطقة الواجهة أو الخلفية إلى الخارج، نميل أيضًا إلى تحويل نقطة مرجعيتنا من أداءٍ إلى آخر. وإذا ما اتّخذنا أداءً جاريًا معينًا نقطةً مرجعية، فإن أولئك الذين في الخارج هم أشخاص يقدّم لهم المؤدّون عرضًا فعليًا أو محتملًا، لكنّه (كما سنرى) عرض يختلف عن العرض الجاري أو يشبهه تمامًا. عندما يدخل غرباء على نحو غير متوقع منطقة الواجهة أو الخلفية الخاصتين بأداءٍ جارٍ معين، غالبًا ما تمكن الدراسة الأفضل لعاقبة حضورهم الذي في غير محلّه لا من حيث آثاره على الأداء الجاري بل من حيث تأثيراته في أداء مختلف، أعني ذاك الذي يقدّمه المؤدّون أو الجمهور في العادة أمام الغرباء في وقتٍ ومكانٍ يكون فيهما الغرباء هم الجمهور المتوقّع.

ثمة ضروب أخرى من العناية المفهومية مطلوبة أيضًا. من الواضح أنّ للجدار الذي يفصل منطقتي الواجهة والخلفية عن الخارج وظيفة يقوم بها في الأداء المُخرَج والمُقدَّم في هاتين المنطقتين، لكن ديكورات المبنى الخارجية يجب أن تُرى جزئيًا على أنّها جانب من جوانب عرض آخر؛ وفي بعض الأحيان قد تكون مساهمة هذا الأخير هي المساهمة المهمة. هكذا نجد في منازل قرية إنكليزية أنّ:

> «نوع قماش الستائر الموجودة على نوافذ معظم منازل القرية يختلف مباشرةً تبعًا لجلاء كلّ نافذة وظهورها للعيان. فتجد «أفضل» الستائر حيث تمكن رؤيتها بأشدّ الوضوح، وتكون أرفع بكثير من تلك التي على نوافذ مخفية عن أعين الجمهور. وعلاوة على ذلك، كان من الشائع استخدام ذلك النوع من القماش الذي يتميز بتصميم مطبوع على جانب واحد فقط

بطريقةٍ تجعل التصميم متجهًا نحو الخارج. هذا الاستخدام للقماش الأكثر «أناقة» والأغلى ثمنًا بحيث تمكن رؤيته على أنّه المزيّة الأفضل هو وسيلة نمطية من وسائل اكتساب الهيبة»[1].

أشرتُ في الفصل الأول من هذا الكتاب إلى أنّ المؤدّين يميلون إلى إعطاء الانطباع، أو يميلون إلى ألّا يُناقِضوا الانطباع، بأنّ الدور الذي يقومون به في حينه هو دورهم الأهمّ وأنّ الصفات التي يزعمونها أو تُنسب إليهم هي صفاتهم الجوهرية والواسمة الأشدّ. ولذلك، عندما يشهد أفرادٌ عرضًا لم يكونوا معنيّين به، قد يُصابوا بخيبة أمل حيال هذا العرض وكذلك حيال العرض الذي كانوا معنيين به. وقد يختلط الأمر على المؤدي أيضًا، كما يشير كينيث بيرك (Kenneth Burke):

«نحن جميعًا، في استجاباتنا المقسّمة أحيازًا، مثل الرجل الذي هو طاغية في مكتبه و«خُرخُور» في أسرته، أو مثل الموسيقيّ المصرّ على إثبات موجوديته في فنّه والمتزايل في علاقاته الشخصية. ويغدو مثل هذا الفصل صعبًا حين نحاول توحيد هذه الأحياز (كأنْ يعمد الرجل الطاغية في مكتبه والخرخور في منزله فجأة إلى توظيف زوجته أو أطفاله، فيجد أنّ وسائل الفصل لديه ليست كافية، وربما يحتار ويتوجّع)»[2].

يمكن لهذه المشكلات أن تغدو حادة على نحو خاص حين يعتمد أحد عروض الفرد على إعداد مُحكَم للخشبة. ومن هنا الخيبة الضمنية في نقاش هيرمان ميلفل (Herman Melville) كيف أنّ قبطان سفينته لم يكن «يراه» حين كانا يلتقيان على متن السفينة لكنه كان ودودًا معه حين صادف أن التقيا اجتماعيًا في حفلة في واشنطن، بعد انتهاء خدمة ميلفل:

«ومع ذلك، ما كان العميد ليخاطبني شخصيًا بأيّ طريقة من الطرق -وما كنت أنا لأخاطبه- في أثناء وجودنا على متن الفرقاطة. أمّا في حفلة الوزير الاجتماعية، فغدونا مهذارين؛ ولم يَفُتْني أن ألاحظ، بين ذلك الحشد من الأعيان الأجانب والأقطاب من جميع أنحاء أميركا، أنّ صديقي الفاضل لم يظهر بتلك العظمة التي كان يظهر بها وهو منحنٍ، منفردًا،

---

(1) W. M. Williams, *The Sociology of an English Village* (London: Routledge and Kegan Paul, 1956), p. 112.

(2) Kenneth Burke, *Permanence and Change* (New York: New Republic, Inc., 1953), fn. p. 309.

على الدرابزين النحاسي لكَوْثَل الفرقاطة نيفرسينك. كان يظهر هناك، مثل كثير من السادة، متمتعًا بأفضل مزيّة، ويُعامَل بأكبر قدر من الاحترام في كنف منزله: الفرقاطة»[1].

يتمثّل ردّ المؤدّي على هذه المشكلة في أن يعزل جمهوره فلا يكون الأفراد الذين يشاهدونه في واحد من أدواره هم الأفراد الذين يشاهدونه في دور آخر. هكذا، لا يريد بعض الكهنة الفرنسيين الكنديين أن يعيشوا حياةً صارمةً لا تسمح لهم بالسباحة على الشاطئ مع أصدقاء، لكنهم يميلون إلى الشعور بأنّه من الأفضل السباحة مع أشخاص ليسوا من أبناء رعيتهم، لأنَّ الألفة المطلوبة على الشاطئ تتعارض مع المسافة والاحترام المطلوبين في الرعية. والتحكّم في منطقة الواجهة هو واحد من مقاييس عزل الجمهور. والعجز عن الحفاظ على هذا التحكّم يترك المؤدّي في موقع لا يعرف فيه الشخصية التي سيتعيّن عليه تقديمها من لحظة إلى أخرى، ما يصعّب عليه تحقيق نجاح دراماتورجي في أيٍ منها. ولعلنا نشفق على الصيدلي الذي يتصرف مثل بائع أو مثل مربّي ماشية متسخ مع زبونة تحمل وصفة طبية، ليتّخذ في اللحظة التالية وضعيته الوقورة، المتجردة، الطبية، النظيفة مهنيًا حيال أحدٍ يريد طابعًا بثلاثة سنتات أو آيس كريم بالشوكولا[2].

يجب أن يكون واضحًا أنّه مثلما يكون مفيدًا للمؤدّي إقصاء أشخاص من الجمهور يرونه في تقديمٍ آخر وغير متّسق، من المفيد أيضًا أن يقصي المؤدّي من الجمهور أولئك الذين أدّى أمامهم في الماضي عرضًا غير متسق مع العرض الحالي. الأشخاص الذين ينتقل بهم الحراك بقوة إلى أعلى أو أدنى يفعلون ذلك بطريقة فخمة تتمثّل بالتأكيد على مغادرة مكان أصولهم. وكما أنّه من الملائم قيام المرء بأفعاله المعتادة المختلفة أمام أشخاص مختلفين، كذلك أيضًا من الملائم عزل المرء ما لديه من ضروب الجمهور المختلفة للفعل المعتاد الواحد ذاته، لأنَّ هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن لكلّ جمهور أن يشعر فيها بأنّه في حين قد يكون هناك ضروبٌ أخرى من الجمهور للفعل المعتاد ذاته، فإنّ أحدًا منها لا ينال تقديمًا له هو التقديم المنشود. هنا، من جديد، يكون التحكّم بمنطقة الواجهة أمرًا مهمًا.

يمكن للمرء، بجدولة أداءاته الجدولة المناسبة، لا أن يُبقي ضروب

(1) Herman Melville, *White Jacket* (New York: Grove Press, n.d.), p. 277.

(2) يُنظَر:

Weinlein, *op. cit.*, pp. 147-48.

جمهوره معزولة عن بعضها بعضًا فحسب (بالظهور أمامهم في مناطق واجهة مختلفة أو بالظهور أمامهم بالتتابع في المنطقة الواحدة ذاتها) بل أن يسمح أيضًا ببضع لحظات بين الأداءات كي ينتشل نفسه نفسيًا وجسديًا من واجهته الشخصية، بينما يتّخذ أخرى. لكنّ المشكلات تظهر في بعض الأحيان في تلك المؤسسات الاجتماعية حيث يجب على أعضاء في الفريق أن يتعاملوا، هم أنفسهم أم أعضاء مختلفين، مع ضروب جمهور مختلفة في الوقت ذاته. فحين تغدو ضروب الجمهور المختلفة على مسمع من بعضها بعضًا، يصعب الحفاظ على الانطباع بأنّ كلًّا منها يتلقى خدمات خاصة وفريدة. والتالي، حين ترغب مضيفة في منح كلّ واحد من ضيوفها ترحيبًا أو وداعًا خاصًا دافئًا -أداءً خاصًّا، في الواقع- يتعيّن عليها أن ترتّب للقيام بذلك في قاعة انتظار منفصلة عن القاعة التي فيها الضيوف الآخرين. وبالمثل، في الحالات التي يُطلّب فيها من شركة لمتعهدي دفن الموتى إجراء خدمتين في اليوم ذاته، يكون من الضروري توجيه الجمهورين داخل المؤسسة على نحوٍ لا يتقاطع فيه مساريهما، خشية الإطاحة بشعورهما أنّهما في بيت الجنازة كأنّهما في بيتهما. كذلك، أيضًا، على الموظف الذي «يحوّل» زبونًا من طقم أثاث إلى طقم آخر أغلى، في صالات بيع المفروشات، أن يحرص على إبعاد مسامع جمهوره عن موظف آخر ربما يحوّل زبونًا آخر من طقم أرخص إلى الطقم الذي يحاول الموظف الأول تحويل زبونه عنه، لأنّه في مثل هذه الأوقات يكون الطقم الذي ينتقص منه الموظف الأول هو الطقم الذي يمتدحه الموظف الآخر[1]. وبالطبع، فإنّه حين تفصل جدرانٌ بين الجمهورين، يمكن للمؤدّي الحفاظ على الانطباعات التي يعززها بالانتقال السريع من منطقة إلى أخرى. وتحظى هذه الوسيلة الإخراجية بشعبية متزايدة بين أطباء الأسنان والأطباء الأميركيين الذين ينفّذونها عن طريق غرفتين للفحص.

عندما يفشل عزل الجمهور ويقع غريبٌ على أداء لا يعنيه، تنشأ مشكلات عويصة في إدارة الانطباع. ويمكن أن نشير إلى تقنيتين تلطيفيتين للتعامل مع هذه المشكلات. الأولى، يمكن أن يُمنح جميع من في الجمهور فجأةً مكانةً كواليسية موقتة، ويقبلونها، ويتواطأون مع المؤدي وينضمون إليه في تحوّلٍ مفاجئ إلى فعلٍ هو فعلٌ خليقٌ بأن يشهده شخص متطفّل. هكذا يعمد زوج وزوجة في خضم مشاحناتهما اليومية، عندما يواجهان فجأة

(1) يُنظر:
Louise Conant, «The Borax House,« *The American Mercury,* XVII, p. 172.

ضيفًا لا تربطهما به سوى معرفة وجيزة، إلى وضع خلافاتهما الحميمة جانبًا ليلعبا فيما بينهما علاقةً تكاد تكون ببرود العلاقة التي يلعبانها للوافد المفاجئ وودّها. ولسوف تُنحّى جانبًا العلاقات وضروب الحديث التي لا يمكن أن يتشاركها الثلاثة. وعمومًا، إذًا، فإنّه إذا ما أُريدت معاملة الوافد الجديد بالطريقة التي اعتاد عليها، وجب على المؤدّي أن ينتقل بسرعة من الأداء الذي كان يقدّمه إلى أداء سوف يشعر القادم الجديد بأنّه مناسب. ونادرًا ما يمكن القيام بذلك بالسلاسة الكافية للحفاظ على وهم الوافد الجديد بأنّ العرض الذي قُدّمَ فجأةً هو العرض الطبيعي للمؤدّي. وحتى لو تدبّر ذلك، فإنّ من المحتمل أن يشعر الجمهور الموجود أصلًا أنّ ما اعتبروه الذات الجوهرية للمؤدّي ليست بتلك الجوهرية.

سبقت الإشارة إلى أنّ من الممكن التعامل مع تطفّلٍ بجعل أولئك الحاضرين يتحولون إلى تعريفٍ للوضع يمكن أن يُدرَج فيه المتطفّل. وثمة طريقة ثانية للتعامل مع المشكلة تتمثّل بالترحيب بالدخيل ترحيبًا واضحًا بوصفه أحدًا يجب أن يكون في المنطقة طوال الوقت. هكذا يستمر العرض نفسه، إلى هذا الحدّ أو ذاك، لكنه يُصمَّم ليشمل الوافد الجديد. ولذلك عندما يقوم فردٌ بزيارة غير متوقعة لأصدقائه ويجدهم قد أقاموا حفلة، عادة ما يُرحَّب به بصوتٍ عالٍ ويُداهَن كي يبقى. فإذا لم يَظل أمد الترحيب ولم يكن حاراً، قد يثلمُ اكتشافُه أنّه قد استُبعد مصداقيةَ المودّة والعاطفة اللتين كانت حبالهما تمتد بين المتطفّل ومضيفيه في مناسبات أخرى.

لكنّ أيًا من هاتين التقنيتين لا تبدو كثيرة الفعالية في العادة. وعندما يدخل متطفلون منطقة الواجهة، عادةً ما يميل المؤدّون إلى أن يستعدوا لبدء الأداء الذي يقدّمونه للمتطفلين في وقت أو مكان آخر، وهذا الاستعداد المفاجئ للتصرف بطريقة معينة يحدث إرباكًا مؤقتًا على الأقلّ لخط الفعل الذي كان المؤدّون منكبّين عليه في الأصل. ويجد المؤدّون أنفسهم ممزقين مؤقتًا بين واقعَين محتملين، وقد لا يكون لدى أعضاء الفريق أيّ دليل على الخط الذي يجب اتباعه قبل أن يمكن إطلاق إشارات على ذلك واستقبالها. ويكاد يكون من المؤكّد أنّ حرجًا سوف يتولّد. وفي مثل هذه الظروف، من المفهوم ألّا يُمنح المتطفل أيًا من العلاجين التلطيفيين المذكورين، بل يُعامل كما لو أنه غير موجود على الإطلاق أو يُطلّب منه الخروج ببساطة وبلا رسميات.

الفصل الرابع

أدوار متباينة

يتمثّل أحد الأهداف الجامعة لأيّ فريق في الحفاظ على تعريف الوضع الذي يعزّزه أداؤه. وينطوي هذا على مغالاة في إيصال بعض الوقائع ونقص في إيصال أخرى. ونظرًا إلى هشاشة الواقع الذي يُضفي عليه الأداء طابعًا دراميًا وإلى ما يحتاجه من تماسك تعبيري، عادةً ما تكون هناك حقائق من شأنها، إذا ما التُفِتَ إليها في أثناء الأداء، أن تثلم مصداقية الانطباع الذي يعزّزُهُ الأداء أو تُبَلْبِلَهُ أو تجعله عديم النفع. ويمكن القول إنّ هذه الحقائق توفّر «معلومات هدّامة». وهذا ما يخلق مشكلة أساسية في كثير من الأداءات تتمثّل بالتحكّم بالمعلومات؛ إذ يجب ألا يحصل الجمهور على معلومات هدّامة في شأن الوضع الذي يُعَرَّف لهم. بعبارة أخرى، يجب أن يكون فريق من الفِرَق قادرًا على حفظ أسراره وإبقائها محفوظة.

من الملائم أن نضيف، قبل أن نتابع، بعض الإشارات في شأن أنماط الأسرار، لأنّ إفشاء الأنماط المختلفة من الأسرار يمكن أن يهدد الأداء بطرائق مختلفة. وتقوم الأنماط التي سيُشار إليها على الوظيفة التي يؤدّيها السرّ وعلاقته بتصور الآخرين عن حائزه؛ وسوف أفترض أنّ أيّ سرّ معين يمكن أن يمثّل أكثر من نمط واحد من هذه الأنماط.

هناك، أولًا، ما يُسمّى في بعض الأحيان بالأسرار «المصونة». وهي عبارة عن حقائق حول فريق من الفرق يعرفها ويخفيها ولا تتوافق مع صورة الذات التي يحاول الحفاظ عليها أمام جمهوره. والأسرار المصونة هي، بالطبع، أسرار مضاعفة: أحدها هو الحقيقة الحاسمة المخفيّة، والآخر هو حقيقة أنّ الحقائق الحاسمة لا يُعترف بها علانية. وكنا تناولنا الأسرار المصونة في الفصل الأول، في القسم الخاص بإساءة التمثيل.

هناك، ثانيًا، ما تمكن تسميته بالأسرار «الاستراتيجية». وهي تتعلّق بنوايا وقدرات يخفيها فريقٌ عن جمهوره لمنعهم من التكيّف فعليًا مع الحالة التي يخطط الفريق لإحداثها. والأسرار الاستراتيجية هي تلك التي

تستخدمها شركات الأعمال والجيوش في التخطيط لإجراءات مستقبلية ضد المعارضة. وما دام فريقٌ لا يدّعي أنّه من النوع الذي لا أسرار استراتيجية لديه، فلا حاجة بأسراره الاستراتيجية لأن تكون مصونة. لكن تجدر الإشارة إلى أنّه حتى عندما لا تكون الأسرار الاستراتيجية لفريقٍ أسرارًا مصونة، فإنّ إفشاء مثل هذه الأسرار أو اكتشافها يبلبل أداء الفريق، إذ يجد فجأةً وعلى نحوٍ غير متوقَّع أنّه من غير المجدي ومن الحماقة الإبقاء على ما كان لازمًا من العناية والتحفظ وغموض الفعل المقصود قبل ضياع أسراره. ولعلّنا نضيف أنّ الأسرار التي هي استراتيجية فحسب تميل إلى أن تكون أسرارًا يكشف عنها الفريق في نهاية المطاف، بالضرورة، عندما يُفرَغ من الفعل القائم على استعدادات سرية، في حين قد يُحاوَل إبقاء الأسرار المصونة سرّيةً إلى الأبد. ولعلّنا نضيف أيضًا أنّ المعلومات كثيرًا ما تُكتَم ليس بسبب أهميتها الاستراتيجية المعروفة بل بسبب الشعور بأنها قد تكتسب يومًا مثل هذه الأهمية.

هناك، ثالثًا، ما يمكن تسميته بالأسرار «الداخلية». وهي أسرار تَسِمُ حيازتها فردًا من الأفراد بأنّه عضو في مجموعة وبساعد هذه المجموعة على أن تشعر بالانفصال والاختلاف عن الأفراد الذين ليسوا «على علم»[1]. والأسرار الداخلية تعطي محتوىً فكريًا موضوعيًا للمسافة الاجتماعية التي يُشعَر بها ذاتيًا. وتكاد تتسم جميع المعلومات في مؤسسة اجتماعية بشيءٍ من وظيفة الإقصاء هذه ويمكن النظر إليها على أنّها ليست من اختصاص أحد.

قد لا تكون للأسرار الداخلية سوى أهمية استراتيجية قليلة وقد لا تكون مصانة كثيرًا. وفي هذه الحالة، قد تُكتَشف هذه الأسرار أو يُكشَف عنها عَرَضًا من دون أن يتبلبل أداء الفريق على نحوٍ جذريّ؛ فلا يحتاج المؤدّون إلّا إلى تحويل تمتُّعهم السري إلى مسألة أخرى. وبالطبع، فإنّ الأسرار الاستراتيجية و/ أو المصونة تبلو أحسن البلاء كأسرار داخلية ونجد، في الواقع، أنّه كثيرًا ما يُبَالَغ بالطابع الاستراتيجي والمصون للأسرار لهذا السبب. ومن اللافت كثيرًا أنّ القادة في مجموعة اجتماعية يواجهون في بعض الأحيان معضلة تتعلق بأسرار استراتيجية مهمة. فأولئك الذين لم يُطلعوا على السرّ في المجموعة يشعرون بأنّهم أُقصُوا وأُهينوا عندما يظهر السرّ أخيرًا؛ ومن جهة أخرى، فإنّه كلما زاد عدد الأشخاص الذين أُطلعوا

(1) انظر تناول ريسمان للمتنبئ الداخلي"، في:
op. cit., pp. 199-209.

على السرّ، زاد احتمال إفشائه المتعمَّد أو غير المتعمَّد.

توفِّر لنا المعرفة التي يمكن لفريق أن يمتلكها بأسرار فريق آخر نوعين آخرين من الأسرار. أولًا، هناك ما يمكن تسميته بالأسرار «المودَعَة». وهذا هو النوع الذي يضطر حائزه للاحتفاظ به بسبب علاقته بالفريق الذي يشير إليه السرّ. وإذا ما كان الفرد الذي أُودِعَ لديه سرٌّ هو الشخص الذي يزعم أنّه عليه، فلا بدّ أن يكتم السرّ، مع أنّه ليس سرًا عنه هو نفسه. هكذا، على سبيل المثال، عندما يكشف محامٍ عن مخالفات موكّليه، يتهدد أداءان مختلفان تمامًا: إظهار الموكّل براءته أمام المحكمة، وإظهار المحامي أمانته لموكّله. وتجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ الأسرار الاستراتيجية لفريق، سواء كانت مصونة أم غير مصونة، قد تكون الأسرار المودَعَة لأعضاء الفريق الأفراد، لأنّه من المرجّح أن يقدّم كلّ عضو في الفريق نفسه لزملائه على أنّه مخلص للفريق.

يمكن أن ندعو النوع الثاني من المعلومات حول أسرار شخص آخر بـ«المُباحة». والسرّ المباح هو سرُّ أحدٍ آخر يعرف المرء أنَّ بمقدوره أن يكشف عنه من دون أن يُسيء إلى الصورة التي كان يقدّمها عن نفسه. ويمكن لشخصٍ أن يطّلع على أسرار مباحة من طريق الاكتشاف والكشف الاضطراري والاعترافات الطائشة وإعادة النقل، وما إلى ذلك. ويجب عمومًا أن نرى أنَّ الأسرار المباحة أو المودَعة لفريق من الفرق قد تكون أسرارًا مصونة أو استراتيجية لفريق آخر، لذلك يحاول الفريق الذي يحوزُ آخرون أسراره الحيوية إجبار حائزيها على التعامل مع هذه الأسرار على أنّها أسرار مودعة وليست مباحة.

يُعنَى هذا الفصل بأنواع الأشخاص الذين يعلمون أسرارَ فريقٍ وأُسُس موقِعِه المتميز وما يتهدده. بيد أنّه يجب أن يكون واضحًا، قبل أن نتابع، أنَّ الأسرار لا تنطوي على جميع المعلومات الهدّامة، وأنَّ التحكّم بالمعلومات ينطوي على ما يزيد على حفظ الأسرار. وعلى سبيل المثال، يبدو أنَّ ثمة حقائق في شأن كلّ أداء تقريبًا لا تتوافق مع الانطباع الذي يعزِّزهُ هذا الأداء لكنَّ أحدًا لم يجمَعْها وينظِّمها في شكلٍ قابلٍ للاستخدام. هكذا، قد يكون قرّاء صحيفة نقابية من قلّة العدد لدرجة أنَّ المحرر الذي تُهِمُّه وظيفته، قد يرفض السماح بإجراء مسح متخصص لمقروئيّة الصحيفة، فيضمن بذلك أنّه لن يكون لديه ولا لدى أيّ شخص آخر دليلٌ على عدم نجاعةِ

عَمَلِه المشتبه بها[1]. هذه أسرار كامنة، وتختلف مشكلات حفظ الأسرار كلّ الاختلاف عن مشكلات إبقاءِ الأسرارِ الكامنةِ كامنةً. ونجد مثالًا آخر على معلومات هدّامة ليست مندرجةً في أسرارٍ في حوادث مثل الإيماءات غير المقصودة التي سبقت الإشارة إليها. تُقَدِّم هذه الحوادث معلومات -تعريفًا للوضع- لا تتوافق مع المزاعم التي يطلقها المـؤدّون، لكن هذه الحوادث المشؤومة لا تشكّل أسرارًا. وتحاشي مثل هذه الحوادث غير الملائمة تعبيريًّا هو أيضًا نوعٌ من التحكّم بالمعلومات لكننا لن نتناوله في هذا الفصل.

باتّخاذنا أداءً معيّنًا نقطةً مرجعية، ميّزنا ثلاثة أدوار حاسمة على أساس الوظيفة: أولئك الذين يؤدّون؛ أولئك الذين يُؤدَّى لهم؛ والغرباء الذين لا يؤدّون في العرض ولا يراقبونه. ويمكن أيضًا أن نميّز هذه الأدوار الحاسمة على أساس المعلومات المتاحة في العادة لأولئك الذين يؤدّونها. فالمؤدّون يعلمون الانطباع الذي يعزّزونَهُ وعادةً ما يحوزون أيضًا معلومات هدّامة عن العرض. ويعلم الجمهور ما يُسمح لهم بأن يدركوه، مضافًا إليه ما يمكنهم أن يلتقطوه بصورة غير رسمية من خلال الملاحظة الدقيقة. وهم يعلمون، على الأغلب، تعريف الوضع الذي يعززه الأداء لكنهم لا يحوزون عنه معلومات هدّامة. ولا يعلم الغرباء أسرار الأداء ولا مظهر الواقع الذي يعززه. أخيرًا، يمكن وصف الأدوار الثلاثة الحاسمة المذكورة على أساس المناطق التي يمكن للاعب الدور النفاذ إليها: يظهر المـؤدّون في منطقتَيْ الواجهة والخلفية؛ ولا يظهر الجمهور إلا في منطقة الواجهة؛ ويُقصى الغرباء عن كلا المنطقتين. وتجدر الإشارة، إذًا، إلى أننا يمكن أن نتوقع خلال الأداء أن نجد ارتباطًا بين الوظيفة والمعلومات المتاحة ومناطق النفاذ، على نحوٍ يمكننا، إذا ما عرفنا المناطق التي يمكن لفرد أن ينفذ إليها، أن نعرف الدور الذي لَعِبَه والمعلومات التي حازها عن الأداء.

بَيْدَ أنّه، في الواقع الفعلي، نادرًا ما يكتمل التوافق بين الوظيفة والمعلومات المتاحة ومناطق النفوذ. إذ تتبدّى نقاط أفضلية إضافية متعلقة بالأداء تعقّد العلاقة البسيطة بين الوظيفة والمعلومات والمكان. وبعض نقاط الأفضلية الخاصة هذه كثيرًا ما تُتَّخَذ وتغدو أهميتها بالنسبة إلى الأداء مفهومة وجليّة بحيث يمكن أن نشير إليها على أنّها أدوار، على الرغم من أنّه قد يكون من الأفضل أن ندعوها أدوارًا متباينة، قياسًا بالأدوار الثلاثة الحاسمة. وسوف ننظر هنا في بعضٍ من أشدّها وضوحًا.

---

(1) مذكور لدى:

Wilensky, op. *cit.*, Ch. VII.

لعلّ الأدوار المتباينة الأشدّ إدهاشًا هي تلك التي تأتي بشخص إلى مؤسسة اجتماعية بإهاب زائف. ويمكن أن نذكر بعض التنويعات عليها.

أولاً، هناك دور «المُخبِر». والمخبر هو شخص يتظاهر للمؤدّين بأنّه عضوٌ في فريقهم، ويُسمَح له بدخول الكواليس والحصول على معلومات هدّامة، ثم يبيع العرض للجمهور جهارًا أو سرًّا. ومنوّعات هذا الدور السياسية والعسكرية والصناعية والإجرامية مشهورة. وحين يظهر أنَّ الفرد انضم إلى الفريق بطريقة صادقة أولّا وليس بخطة معدّة مسبقًا لكشف أسراره، قد ندعوه في بعض الأحيان خائنًا أو مرتدًّا أو انهزاميًّا، لا سيّما إذا كان من النوع الذي توقّعنا أن يكون زميلًا محترمًا. والفرد الذي لطالما قَصَدَ إلى الإبلاغ عن الفريق، ولم ينضمّ إليه في الأصل إلا لهذا الغرض، ندعوه في بعض الأحيان بالجاسوس. وكثيرًا ما يُلاحظ، بالطبع، أنَّ المخبرين، سواء كانوا خونة أو جواسيس، غالبًا ما يكونون في موقع ممتاز للعب لعبة مزدوجة، فيبيعون أسرار أولئك الذين يشترون أسرارًا منهم. ويمكن، بالطبع، أن نصنّف المخبرين بطرائق أخرى: فبعضهم، كما يشير هانز سبير (Hans Speier)، مدرّبون على عملهم تدريب محترفين، وبعضهم الآخر هواة؛ بعضهم ذوو منزلة رفيعة وبعضهم ذوو منزلة وضيعة؛ بعضهم يعمل من أجل المال وبعضهم عن قناعة[1].

ثانيًا، هناك دور «الصنيعة». والصنيعة هو الذي يتصرف كأنّه عضو عادي من الجمهور بينما هو في الواقع متواطئ مع المؤدّين. والعادة أن يوفّر الصنيعة للجمهور نموذجًا واضحًا لنوع الاستجابة التي ينشدها المؤدّون أو أن يوفّر ذلك النوع من استجابة الجمهور اللازمة في حينه لتطوير الأداء. وقد أصبحت التسميتان «الصنيعة» و«المصفق المأجور»، المستخدمتان في الأعمال الترفيهية، شائعتي الاستخدام. ولا شكَّ أنَّ تقديرنا لهذا الدور ينبع من ميادين الألعاب والمعارض، وتشير التعاريف التالية إلى أصول المفهوم:

> «**Stick** (هراوة)، اسم. فرد -ريفي محلّي في بعض الأحيان- يستأجره مشغّل مكان للمقامرة [حجرة قمار «ثابتة»] للفوز بأرباح لافتة تحثّ الجمهور على المقامرة». وحين يبدأ «الحقيقيون» [المحليون]، تنسحب الهراوات وتسلّم مكاسبها إلى رجل في الخارج ليس له صلة واضحة بالحجرة[2].

(1) Hans Speier, *Social Order and the Risks of War* (Glencoe: The Free Press, 1952), p. 264.

(2) David Maurer, «Carnival Cant», *American Speech*, VI, p. 336.

> «Shillaber (صنيعة)، اسم. عامل في السيرك يندفع إلى صبيّ صندوق تذاكر العرض في اللحظة النفسية التي يختتم بها المُنادي كلامَهُ. ويشتري هو وزملاؤه التذاكر ويدخلون فيسارع حشد أبناء البلدة إلى القيام بالمثل»[1].

لا ينبغي أن نعتبر أنّ لا وجود للصنيعة وأشباهه إلا في الأداءات غير المحترمة (على الرغم من أنّه قد لا يلعب دور الصنيعة على نحوٍ منهجيٍّ ومن دون وهمٍ شخصيٍّ سوى الصنيعة غير المحترم). وعلى سبيل المثال، من الشائع، في الأحاديث الجماعية غير الرسمية، أن تبدو الزوجة مهتمة حين يروي زوجها حكاية وأن تدعمه بأدلّة وتلميحات مناسبة، مع أنها سمِعَت الحكاية في الحقيقة مرّات عدّة وتعلم أنّ العرض الذي يُقَدِّمَهُ زوجها كأنّه يحكي حكايةَ شيءٍ ما لأول مرّة هو مجرد عرض. والصنيعة، إذًا، هو أحدٌ يُبدي أنّه مجرد عضوٍ بسيطٍ آخر من الجمهور ويستخدم حِنْكَتَهُ الخفيّة لمصلحة فريق الأداء.

لننظر الآن إلى مخادِعٍ آخر بين الجمهور، لكنَّهُ هذه المرة مخادع يستخدم حِنْكَتَهُ الخفيّة لمصلحة الجمهور، لا لمصلحة المؤدّين. ومن الأمثلة على هذا النوع الشخص الذي يُستخدَم للتحقق من المعايير التي يُحافظ عليها المؤدّون لضمان أنّ المظاهر المعزَّزة لن تجافي الواقع كثيرًا في نواحٍ معينة. فيعمل، بصورة رسمية أو غير رسمية، كعميل وقائي للجمهور غير المرتاب، إذ يلعب دورَ جمهورٍ يتمتّع بقدرٍ من الإدراك والصرامة الأخلاقية أكبر مما قد يُبديه مراقبون عاديون.

يلعب هؤلاء العملاء في بعض الأحيان بطريقة مكشوفة، ما يُعطي المؤدّين تحذيرًا أوليًا بأنّ الأداء التالي على وشك الفحص. هكذا يُحذِّر مؤدّو الليلة الأولى والأشخاص الموقوفون تحذيرًا منصفًا أنّ أيّ شيءٍ يقولونه سوف يُتَّخَذ دليلًا في الحُكم عليهم. وإنّ مراقبًا مشاركًا يعترف بأهدافه منذ البداية ليمنح المؤدّين الذين يراقبهم فرصةً مماثلةً.

لكنّ العميل يتخفّى، في بعض الأحيان، وبتصرُّفِهِ كعضوٍ عاديٍّ ساذج من الجمهور يعطي المؤدّين حبلًا يشنقون به أنفسهم متيحًا لهم الوقوع في الخطأ. وفي التجارات اليومية، يُطلَق في بعض الأحيان على العملاء الذين لا يُعطون أيّ تحذير اسم «المترصّدين»، حيث يكونون موجودين، ومكروهين على نحوٍ مفهوم. وقد تجد مندوبة مبيعات أنها كانت سريعة

(1) P. W. White, «A Circus List,« *American Speech*, I, p. 283.

الغضب وغير مهذبة مع زبون هو في الحقيقة عميل شركة يتحقق من المعاملة الحسنة التي يتلقاها الزبائن. وقد يجد البقّال أنّه باع سِلَعًا بأسعار مخالفة لزبائن خبراء في الأسعار ولديهم سلطة في شأنها. وكان موظّفو السكك الحديدية قد واجهوا المشكلة ذاتها:

«يمكن لقاطع التذاكر في قطار أن يطلب من الركّاب أن يُبدوا الاحترام؛ لكنّ بمقدور «مترصّد» أن «يسلّمه» إذا ما فاته أن يرفع قبعته عند دخوله عربة تجلس فيها نساء أو لم ينزّ منه ذلك التصاغر المتملّق الذي يزيد الوعي الطبقي، وذلك الترويج لنموذج العالم الأوزّبي وعالم الفنادق، وتلك المنافسة المفروضة عليه مع وسائل النقل الأخرى»[1].

بالمثل، قد تجد عاهرة أنّ تشجيع الجمهور الذي تلقته في بداية عملها المعتاد أتى من **زبون** هو في الحقيقة **شرطي**[2]، وأنّ هذا الاحتمال الحاضر على الدوام يجعلها حذرة بعض الشيء مع جمهور غريب، ما يبدّد عملها جزئيًا.

بالمناسبة، يجب أن نحرص على التمييز بين المترصّدين الحقيقيين والمترصّدين الذين نصّبوا أنفسهم بأنفسهم، وغالبًا ما يُدعون بـ«العيّابين» أو «المتحاذقين» الذين لا معرفة لديهم بعمليات الكواليس كما يزعمون ولم يُخَوِّلهم القانون أو العُرف تمثيل الجمهور.

اعتدنا اليوم على النظر إلى العملاء الذين يفحصون معايير الأداء والمؤدّين (سواء جرى ذلك علانية أو من دون سابق إنذار) كجزءٍ من بنية الخدمة، وخصوصًا كجزء من الرقابة الاجتماعية التي تُمارِسها المنظمات الحكومية لمصلحة المستهلك ودافع الضرائب. لكنّ هذا النوع من العمل كثيرًا ما يُقام به في مجال اجتماعي أوسع. ومن أمثلة ذلك المألوفة دواوين الشارات والمراتب ودواوين المراسم، إذ تعمل هذه الوكالات على إبقاء النبلاء وكبار المسؤولين الحكوميين، وأولئك الذين يدّعون زورًا هذه الضروب من المكانة، في أماكنهم الخاصة المناسبة.

ثمة أيضًا شخصٌ مميّزٌ آخر بين الجمهور. إنّه الشخص الذي يأخذ مكانًا متواضعًا وغير ملحوظ بين الجمهور ويغادر المنطقة عندما يُغادرون، لكنه

(1) W. Fred Cottrell, *The Railroader* (Stanford: Stanford University Press, 1940), p. 87.

(2) J. M. Murtagh and Sara Harris, *Cast the First Stone* (New York: Pocket Books, Cardinal Edition, 1958), p. 100; pp. 225-30.

حين يغادر يذهب إلى ربّ عَمَلِهِ، وهو منافس للفريق الذي شاهدَ أداءَهُ، كي يُبلِغَهُ بما شاهده. إنه المتسوّق المحترف: رجلٌ متاجر غيمبل في ميسي ورجل متاجر ميسي في غيمبل؛ جاسوس الموضة والأجنبي في مباريات الطيران الوطني. والمتسوّق هو شخصٌ لديه حقٌّ تِقَنِيّ في مشاهدة العرض ولكن يجب أن يتمتع، كما يُحتَسى في بعض الأحيان، باللياقة الكافية للبقاء في منطقة الخلفية الخاصة به، لأن اهتمامه بالعرض ينبع من منظور خاطئ، ويكون في آنٍ معًا أكثر حيوية وأكثر مللًا من متفرّج شرعيّ تمامًا.

من الأدوار المُباينة الأخرى الدور الذي كثيرًا ما يُطلَق عليه الوسيط أو السمسار. يعلم السمسار أسرار كلا الطرفين ويعطي كلّ طرف الانطباع الحقيقي بأنّه سيحفظ أسراره؛ لكنه يميل إلى إعطاء كلّ طرفٍ انطباعًا زائفًا بأنه أكثر ولاءً له من الطرف الآخر. وفي بعض الأحيان، كما في حالة المحكّم في بعض نزاعات العمل، قد يعمل الوسيط كوسيلة يمكن من خلالها لفريقين متعاديين على نحوٍ يصعُبُ تفاديه أن يتوصّلا إلى اتفاق مربح للطرفين. وفي بعض الأحيان، كما في حالة الوكيل المسرحي، قد يعمل السمسار كوسيلة يتم من خلالها إعطاء كلّ طرف فكرة عن الآخر تجعل العلاقة الأوثق بين الطرفين ممكنة. وفي أحيان أخرى، كما في حالة سمسار الزواج، قد يكون الوسيط وسيلة لنقل مبادرات مبدئية مترددة من طرف إلى آخر والتي كانت لتؤدّي، لو قُدّمَتْ علانية، إلى قبول أو رفْض مُخرجين.

عندما يعمل سمسار بحضورٍ فِعليّ للفريقين اللذين هو عضو فيهما، نكون إزاء عرض عجيب، كعرض رجل يحاول يائسًا أن يلعب التنس مع نفسه. ها نحن مضطرون، مرةً أخرى، لأن نرى أنّ الفرد ليس الوحدة الطبيعية لتناولنا بل الفريق وأعضاءَهُ. ونشاط السمسار، بوصفه فردًا، هو نشاط شاذ، يتعذّر الدفاع عنه، ومخجل، إذ يتذبذب بين مجموعة من المظاهر والولاءات وأخرى. أمّا بوصف السمسار جزءًا من فريقين، فإنّ تذبذبه يكون مفهومًا تمامًا. ويمكن النظر إلى السمسار ببساطة على أنّه صنيعة مزدوج.

ثمّة مثال على دور السمسار في دراسات حديثة العهد تناولت وظيفة رئيس العمال. فهذا الأخير لا يتعيّن عليه أن يقبل المهام التي يريدها المدير، فيوجّه العرض في أرض المصنع لمصلحة الجمهور الإداري فحسب، بل عليه أيضًا ترجمة ما يعرفه وما يراه الجمهور إلى خطّ فعليّ يقبله ضميره

والجمهور[1]. ونجد مثالاً آخر على دور السمسار في رئيس الاجتماعات الرسمية. فما إن يدعو المجموعة إلى البدء ويقدّم المتحدث الضيف، من المحتمل بعد ذلك أن يخدم كنموذج للمستمعين الآخرين بادٍ للعيان بشدّة، موضحًا من خلال تعبيرات مبالغ بها ما يجب أن يبدوه من مشاركة وتقدير، ومزوّدًا إيّاهم بإشارات حول ما إذا كان يجب الترحيب بملاحظة معينة بالجدية أو بالضحك أو بالضحك الخافت المعجَب. ويميل المتحدثون إلى قبول الدعوات إلى التحدث مفترضين أنّ الرئيس «سيُغنَى بهم»، وهو ما يفعله من خلال كونه نموذجًا للمستمع الذي يؤكّد أنّ للكلام أهميةً حقيقيةً. ويستمد أداء الرئيس جزءًا من فعاليته من أنَّ على المستمعين واجب تجاهه، واجب المصادقة على أي تعريف للوضع يرعاه، باختصار، واجب اتباع خط الاستماع الذي يتخذه. وليست يسيرة، بالطبع، تلك المهمة الدراماتورجية المتمثلة في ضمان أن يبدو المتحدث مُقدَّرًا وأن يبدو المستمعون مفتونين به، وغالبًا ما تترك هذه المهمة الرئيس في حالة لا تتيح له التفكير فيما يبدو أنه يستمع إليه.

يبدو أن لدور السمسار أهمية خاصة في التفاعل الأنيس غير الرسمي، ما يوضح مرة أخرى فائدة مقاربة الفريقين. عندما ينخرط فردٌ في حلقة محادثة في فعل أو كلام يحظى بالاهتمام الجماعي للآخرين الحاضرين، فإنّه يعرّف الوضع، وقد يعرّفه بطريقة لا يسهل على جمهوره قبولها. وسوف يشعر أحدٌ حاضرٌ بمسؤولية عنه وحياله أكبر مما يشعر به الآخرون، وقد نتوقع من هذا الشخص الأقرب إليه بذْلَ جهد لترجمة الاختلافات بين المتحدث والمستمعين إلى وجهة نظر أكثر قبولًا جماعيًا من التصور الأصلي. وبعد لحظة، عندما يأخذ الكلمة أحد آخر، قد يجد فردٌ آخر نفسهُ متولّيًا دور السمسار والوسيط. والحال، يمكن النظر إلى موجة من المحادثة غير الرسمية على أنها تشكيل للفرق وإعادة تشكيل لها، وخَلْقٍ للسماسرة وإعادة خلْقٍ لهم.

أشرنا إلى بعض الأدوار المتباينة: المخبر، والصنيعة، والمترصّد، والمتسوق، والسمسار. نجد في كلّ حالة علاقة غير متوقعة وغير ظاهرة بين الدور المصطنع والمعلومات المُتملّكة ومناطق النّفاذ. ونتعامل في كلّ حالة مع أحد قد يشارك في التفاعل الفعلي بين المؤدّين والجمهور. ويمكن النظر في دور آخر مباين، هو دور «الشخص الذي لا أهمية له»؛ ومن يلعبون هذا الدور

(1) يُنظر:

Roethlisberger, *op. cit.*

يكونون حاضرين أثناء التفاعل لكنهم من بعض النواحي لا يأخذون لا دور المؤدّي ولا دور الجمهور، ولا هم يتظاهرون (كما يفعل المخبرون والصنائع والمترصّدون) بأنّهم ما ليسوا عليه[1].

لعلّ الخادم هو النمط الكلاسيكي للأشخاص الذين لا أهمية لهم في مجتمعنا. والمتوقع لهذا الشخص هو أن يكون حاضرًا في منطقة الواجهة بينما يقدّم المضيف أداء الحفاوة لضيوف المؤسسة. وبينما يكون الخادم، من بعض النواحي، جزءًا من فريق المضيف (كما تعاملت معه من قبل)، فإنّه يُعرّف، من نواحٍ معينة، ولدى كلّ من المؤدّين والجمهور، على أنّه شخص لا وجود له. ويُتوقّع للخادم أيضًا، بين بعض المجموعات، أن يدخل بحرّية إلى مناطق الخلفية، بناءً على نظريةٍ مفادها أنّه ما من حاجة للحفاظ على أيّ انطباع له. تقدّم لنا السيدة ترولوب بعض الأمثلة:

> «أُتيحَتْ لي، بالفعل، فرصٌ متكررة لأن أرصد عدم اكتراثهم المعتاد حيال حضور عبيدهم. فهم يتحدثون عنهم، عن شرطهم، عن مداركهم، عن تصرفهم، تمامًا كما لو كانوا عاجزين عن السمع. وفي مرّةٍ رأيت سيدةً شابة، ما إن جلسَتْ إلى طاولة بين ذكر وأنثى، حتى دفَعها الاحتشام إلى الالتصاق أكثر بكرسيّ جارتها تجنُّبًا لما في لمس مرفق رجل من عدم اللباقة. ورأيتُ هذه السيدة الشابّة ذاتها وهي تربط مشدّاتها بكلّ هدوء أمام خادم أسود. وأخبرني سيّدٌ من فيرجينيا أنّه اعتاد، منذ أن تزوج، أن تنام فتاة سوداء في الغرفة ذاتها معه ومع زوجته. وسألته عن الغرض الذي يجعل هذا الحضور الليلي ضروريًا؟ فكان الردّ: «ماذا! إذا أردتُ كوبًا من الماء في أثناء الليل، ماذا أفعل»[2].

هذا مثال متطرف. فالخدم في العادة لا يُخاطَبون إلّا حين يكون ثمة «طلب» يُطلَب منهم، وعادةً ما يفرض حضورهم في منطقةٍ من المناطق بعض القيود على سلوك أولئك الحاضرين حضورًا كاملًا، وهذا ما يزداد، كما يبدو، حين تكون المسافة الاجتماعية بين الخادم والمخدوم ليست بالبعيدة. وفي حالة الأدوار الأخرى الشبيهة بأدوار الخدم في مجتمعنا،

---

(1) من أجل تناول كامل لهذا الدور، يُنظر:
Goffman, *op. cit.*, chap, xvi.

(2) Mrs. Trollope, *Domestic Manners of the Americans* (2 vols.; London: Whittaker, Treacher, 1832), II, pp. 56-57.

كدور عامل المصعد وسائق السيارة، يبدو أنَّ هنالك شيئًا من عدم اليقين على طرفي العلاقة في ما يتعلّق بنوع الحميميات المسموح بها في حضور الشخص الذي لا أهمية له.

علاوةً على أولئك الذين يقومون بأدوار شبيهة بأدوار الخَدَم، ثمة فئات معيارية أخرى لأشخاص يُعاملون بوجودهم في بعض الأحيان كما لو أنهم ليسوا موجودين؛ ومن الأمثلة الشائعة على هؤلاء كلّ من الصغار وكبار السن والمرضى. بل إننا نجد اليوم عددًا متزايدًا من الموظفين التقنيين -مدوّنو الاختزال، وفنّيو البثّ، والمصوّرون، والشرطة السريّة، وما إلى ذلك- يلعبون دورًا تقنيًا في مراسم مهمة لكنّه ليس دورًا مكتوبًا.

يبدو أنَّ دور الشخص الذي لا أهمية له يحمل معه في العادة بعض الإخضاع وعدم الاحترام، لكن علينا ألا نقلّل من الدرجة التي يمكن أن يبلغها الشخص الذي يُعطى مثل هذا الدور أو يأخذ في استخدام هذا الدور ذاته كدفاع. ويجب أن نضيف أنَّ أوضاعًا يمكن أن تنشأ يجد فيها المرؤوسون أنَّ الطريقة الوحيدة الممكنة للتعامل مع الرؤساء هي معاملتهم كأن لا وجود لهم. هكذا، في جزيرة شتلاند، عندما كان طبيب المدرسة العامة البريطانية يعود المرضى في منازل المزارعين الفقيرة، كان السكان يتعاملون في بعض الأحيان مع صعوبة التعامل مع الطبيب بمعاملته، بأشدّ ما يَسَعُهم، كما لو أنّه غير موجود. ويمكن أن نضيف أيضًا أنّه يمكن لفريقٍ أن يُعامل فردًا كما لو أنّه ليس موجودًا، وأن يقوم بذلك لا لأنّه الشيء الطبيعي أو الشيء الوحيد المُستطاع، بل كطريقة ماضية للتعبير عن عداء لفردٍ تصرَّف على نحوٍ غير لائق. وفي مثل هذه الأوضاع، يكون العرض المهم هو أن يُرى المنبوذ أنّه يجري تجاهله، وأنَّ النشاط الذي يجري لإظهار هذا التجاهل قد يكون ذا أهمية ثانوية هو ذاته.

لقد نظرنا في بعض أنماط الأشخاص الذين ليسوا مؤدّين أو جمهورًا أو غرباء، بالمعنى البسيط، ولديهم منفذ إلى معلومات ومناطق ما كنّا نتوقعها. وسوف ننظر الآن في أربعة أدوار إضافية متباينة، تشمل، بصورة أساسية، أشخاصًا لا يحضرون في أثناء الأداء لكنهم يمتلكون معلومات عنه غير متوقعة.

هناك، أولًا، دور مهم يمكن تسميته «متخصص الخدمة». يقوم بهذا الدور أفراد متخصصون في بناء العرض الذي يحافظ عليه زبائنهم أمام جمهور آخر وإصلاحه وصيانته. بعض هؤلاء العمال، مثل المعماريين

وبائعي الأثاث، متخصصون في الإعدادات؛ وبعضهم، مثل أطباء الأسنان ومصففي الشعر وأطباء الجلد، يتعاملون مع الواجهة الشخصية؛ وبعض ثالث، مثل الاقتصاديين والمحاسبين والمحامين والباحثين، يصوغون العناصر الفعلية لعرض الزبون اللغوي، أي خطّ نقاش فريقه أو موقفه الفكري.

يبدو، على أساس بحثٍ ملموس، أنَّ متخصّصي الخدمة لا يكادون يستطيعون تلبية احتياجات مؤدٍّ فرد من دون الحصول على مقدار من المعلومات الهدّامة حول بعض جوانب أداء هذا الفرد يُساوي مقدار المعلومات التي يمتلكها هذا الفرد نفسه أو يزيد عليه. ومتخصّصو الخدمة هم مثل أعضاء الفريق من حيث علمهم بأسرار العرض ويُطِلّون عليه من موقع الكواليس. لكنَّ المتخصص، بخلاف أعضاء الفريق، لا يشارك في مخاطرة تقديم العرض الذي ساهم فيه أمام الجمهور ولا في إثمه ولا في الرضا المتولّد عنه. وهو، بخلاف أعضاء الفريق أيضًا، إذ يعلم أسرار الآخرين، لا يعلمُ الآخرون أسراره المقابلة. وهذا هو السياق الذي يمكن أن نفهم فيه لماذا تُلزم الأخلاق المهنية المختص بأن يُبدي «تكتُّمًا»، فلا يُفشي أسرارَ عرضٍ جعلته واجباته مطّلِعًا عليها. هكذا، على سبيل المثال، يتعهّد المعالجون النفسيون الذين يُشاركون على نطاقٍ واسعٍ في الحروب الداخلية في عصرنا بأن يصمتوا حيال ما يعلَمُونَهُ، ما عدا أمام المشرفين عليهم.

عندما يكون المتخصص ذا مكانةٍ اجتماعيةٍ عامة أرفع من مكانة الأفراد الذين يقدّم لهم خدمةً، قد يُؤكّد على تقويمه الاجتماعي العام لهم من خلال الأشياء المحددة التي يجب أن يعلمها عنهم. ويصبح هذا في بعض المواقف عاملًا مهمًّا في الحفاظ على الوضع القائم. هكذا، يرى المصرفيّون من الطبقة المتوسطة العليا في البلدات الأميركية أنَّ أصحاب بعض الأعمال الصغيرة يبدون لأغراضٍ ضريبية واجهةً لا تتوافق مع تعاملاتهم المصرفية، وأنَّ رجال أعمال آخرين يبدون واجهة عامة من الملاءة واثقة في الوقت الذي يطلبون قرضًا في السّرّ بطريقةٍ متذلّلة ومرتبكة. كذلك الأطباء من الطبقة الوسطى في أثناء الخدمة الخيرية والذين عليهم أن يُعالجوا أمراضًا مخجلة في أوساط مخجلة يجدون أنفسهم في موقعٍ مماثلٍ، إذ يَجعلون من المستحيل على شخصٍ من طبقة دنيا أن يَقي نفسَهُ من أنظار رؤسائه الحميمة. وبالمثل، يعلم مالك أرض أنَّ جميع مستأجريه يتظاهرون كما لو كانوا من النوع الذي لا يكُفُّ عن دفْعِ إيجاره في الوقت المحدد، لكن هذا

التظاهر هو بالنسبة إلى بعض المستأجرين مجرد تظاهر. (يُنظَر، في بعض الأحيان، إلى الأشخاص من غير متخصِّصي الخدمة النظرة المخيّبة ذاتها. ففي كثير من المؤسسات، على سبيل المثال، يُطلَب من المسؤول التنفيذي أن يراقب إظهار الكفاءة النّشِطة التي لدى الموظفين، على الرغم من أنّه قد يكون لديه في السّر رأي دقيق ومتدنٍّ عن بعض الذين يعملون تحت إمرَته).

نجد أحيانًا، بالطبع، أنّ المكانة الاجتماعية العامة للزبون أعلى من مكانة المتخصصين الموكَّلين بالمثول في جبهته. في مثل هذه الحالات، تحدث معضلة مكانة لافتة، حيث المكانة الرفيعة والتحكّم المتواضع بالمعلومات من جهة، والمكانة المتواضعة والتحكّم الرفيع بالمعلومات من جهة أخرى. وفي مثل هذه الحالات، يمكن للمتخصص أن يُفرِط في الإعجاب بنقاط الضعف في العرض الذي يقدّمهُ من هم أرفع منه مكانةً وينسى نقاط الضعف في عرضِهِ. ونتيجة لذلك، يطور هؤلاء المتخصصون أحيانًا ضربًا مميّزًا من التجاذُب الوجداني، فيتهكمون على العالم «الأرفع» للأسباب ذاتها التي تدفعهم لأن يكونوا حميمين معه. هكذا يتعرّفُ البوّاب، بحكم الخدمة التي يقدِّمُها، على نوع الخمور التي يشربها المستأجرون، ونوع الطعام الذي يأكلونه، وما هي الرسائل التي يتلقّونها، وما الفواتير التي لم يسددوها، وما إذا كانت سيّدة الشقّة حائض خلف ما تُبديه من واجهة غير ملوّثة، ومدى نظافة مطابخ المستأجرين وحماماتهم ومناطقهم الخلفية الأخرى[1]. وبالمثل، فإنّ مدير محطة الوقود يحتلّ موقعًا يُتيح له أن يعلم أنّ رجُلًا لديه كاديلاك جديدة قد لا يملأها وقودًا بأكثر من دولار واحد، أو يشتري وقودًا رخيصًا، أو يملأ بنفسه كي لا يدفع مقابل الخدمة. ويعلم أيضًا أنّ العرض الذي يقدّمه بعض الرجال عن حذقهم الذكوري بالسيارات زائف، لأنهم لا يستطيعون تشخيص مشكلة سيارتهم بشكل صحيح، على الرغم من ادّعائهم ذلك، ولا قيادتها إلى مضخات البنزين بطريقة كفؤة. كذلك، أيضًا، يعلم الأشخاص الذين يبيعون الألبسة أنّ زبائن لم يتوقعوا منهم ذلك، قد تكون ملابسهم الداخلية متّسخة في بعض الأحيان، وأنّ زبائن يحكمون على الرداء بلا خجل من خلال قدرته على تحريف الحقائق. ويعلم من يبيعون الملابس الرجالية أنّ استعراض الرجال الفظّ أنّهم لا يكترثون كثيرًا لمظهرهم هو في بعض الأحيان مجرد استعراض، وأنّ رجالًا

---

(1) يُنظر:
Ray Gold, «The Chicago Flat Janitor» (unpublished Master's thesis, Department of Sociology, University o f Chicago, 1950), especially Chap. IV, «The Garbage».

أقوياء صامتين يحاولون تجريب بذلة تلو بذلة، وقبعة بعد قبعة، إلى أن يظهروا في المرآة مثلما يريدون أن يروا أنفسهم بالضبط. كذلك، أيضًا، يعلم رجال الشرطة من خلال الأشياء التي يريد منهم رجال الأعمال المحترمون أن يفعلوها ولا يفعلونها أنَّ أعمدة المجتمع لديهم احديدابٌ طفيف[1]. وتعلم خادمات الفنادق أنَّ الضيوف الذكور الذين يمرّون عليهن في الطوابق العلوية ليسوا تمامًا باللياقة التي يوحي بها تصرُّفهم في الطابق السفلي[2]. ويعلم مسؤولو أمن الفندق، أو شرطة البيت السرية، كما شاعت تسميتهم، أنَّ سلّة مهملات قد تُخفي مسوّدتين مرفوضتين لرسالة انتحار:

حبيبي

-حين تجد هذه الرسالة أكون حيث لن يؤذيني أيّ شيء يمكنك فعله-

حين تقرأ هذه الرسالة، لن يكون بمستطاع أيّ شيء يمكنك فعله أن يؤذيني[3].

وذلك يُظهر أنّ المشاعر النهائية لشخصٍ يائس على نحوٍ لا هوادة فيه قد جرى التدرُّب عليها بعض الشيء للتوصُّل إلى الرسالة الأمثل، ولم تكن نهائية على أيّ حال. ونجد مثالًا آخر لدى متخصّصي الخدمة ذوي السمعة المشبوهة والذين يدبرون مكتبًا في المناطق الخلفية للمدينة بحيث لا يُرى الزبائن وهم يطلبون العون. وبكلام السيد هيوز:

> «من المشاهد الشائعة في القصص ذلك المشهد الذي يصوِّر سيدةً ذات منزلة تلتمس، محجّبةً ووحيدة، عنوان قارئة الطالع أو القابلة ذات الممارسات المشبوهة في ركنٍ غامضٍ من أركان المدينة. تسمح غفلية أقسام معينة من المدن للبشر بأن يلتمسوا خدمات متخصصة، شرعية لكنّها محرجة وكذلك غير شرعية، من أشخاص لا يُريدون أن يراهم معهم أعضاء دائرتهم الاجتماعية»[4].

يمكن للمتخصص، بالطبع، أن يحمل معه غفليّتهُ، كما يفعل المتخصص بإبادة الحشرات الذي يعلن أنّه يأتي إلى منزل الزبون في شاحنة

---

(1) Wesüey, op. *cit.*, p. 131.

(2) دراسة الكاتب لفندق شتلاند.

(3) Collans, *op. cit.*, p. 156.

(4) E. C. Hughes and Helen M. Hughes, *Where People Meet* (Glencoe, 111.: The Free Press, 1952), p. 171.

خلت من الإشارة إلى مهنته. وكلّ تأكيد على الغفلية هو، بالطبع، ادّعاء صارخ بأنّ الزبون بحاجة إليها ويريد أن تُمارَس.

من الواضح أنّ المتخصّص الذي يقتضي عمَلُهُ أن يُنظّر من الكواليس إلى أداءات الآخرين سيكون مصدر إحراجٍ لهم. وبتغيير الأداء الذي يعمل كنقطة مرجعية، يمكن رؤية عواقب أخرى. فنحن نجد بانتظام أنّ الزبائن قد يحتفظون بمتخصّصٍ ليس من أجل عونٍ في عرضٍ يقدّمونه للآخرين بل من أجل الفعل ذاته الذي يوفّره حضور متخصّصٍ لديهم. ويبدو أنّ كثيرًا من النساء يذهبن إلى صالونات التجميل كي يُدَلَّلن ويُنادَين بسيدتي وليس لأنّهن بحاجة إلى تصفيف شعرهن فحسب. وثمّة من زعموا، على سبيل المثال، أنّ اقتناء متخصصي الخدمة المناسبين للمهام ذات الأهمية المراسمية، في الهند الهندوسية، يتّسم بأهمية حاسمة في التأكيد على موقع المرء الطبقي[1]. في مثل هذه الحالات، قد يكون المؤدّي مهتمًا بكونه معروفًا لدى المتخصّص الذي يخدمه وليس بالعرض الذي تتيح له الخدمة لاحقًا أن يؤدّيه. هكذا نشهد نشوء متخصّصين خاصين يلبّون حاجات من المخجل للغاية بالنسبة إلى الزبون أن يأخذها إلى متخصّصين لا يخجل أمامهم في العادة. وهكذا نجد أنّ الأداء الذي يؤدّيه زبونٌ لطبيبه، يضطر الزبون في بعض الأحيان إلى الذهاب إلى الصيدلي من أجل مُجهضات، وموانع حمل، وأدوية للأمراض التناسلية[2]. وبالمثل، فإنّ فردًا، في أميركا، متورطًا تورّطات غير لائقة قد يضع مشكلاته بين يدي محامٍ أسود بسبب العار الذي قد يشعر به أمام محامٍ أبيض[3].

من الواضح أنّ متخصّصي الخدمة الذين لديهم أسرار مُوذعة هم في موقعٍ يمكّنهم من استغلال معرفتهم في الحصول على تنازلات من المؤدّي الذي يحوزون أسراره. صحيح أنّ القانون والأخلاقيات المهنية والمصالح الذاتية المستنيرة غالبًا ما تضع حدًّا لأشكال الابتزاز الفظيعة، لكن تنازلات صغيرة تُطلَب بنعومة كثيرًا ما تفوت هذه الأشكال من الرقابة الاجتماعية. ولعلّ الميل إلى توكيل محامٍ أو محاسب أو خبير اقتصادي أو سوى ذلك من المتخصصين في الواجهات اللفظية مقابل أتعاب تُدفع مقدّمًا وعلى نحوٍ منتظمٍ، وإحضار هؤلاء جزئيًا إلى الشركة، يمثّل جهدًا لضمان التكتّم؛

(1) أنا مدين لمكيم ماريوت بخصوص هذا المعطى وغيره من المعطيات حول الهند، وبخصوص إشارات عامة.

(2) Weinlein, *op. cit.*, p. 106.

(3) William H. Hale, The Career Development of the Negro Lawyer" (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Sociology, University of Chicago, 1949), p. 72.

وبمجرد أن يصبح المتخصص اللفظي جزءًا من المؤسسة، من المفترض أن يمكن استخدام طرائق جديدة لضمان مصداقيته. وبضمّ المتخصص إلى مؤسسة المرء وحتى إلى فريقه، ثمة أيضًا ضمان أكبر بأن يوظّف مهاراته لمصلحة عرض المرء وليس لمصلحة أمور جديرة بالثناء لكنها غير ذات صلة مثل الرأي المتوازن أو تقديم معطيات نظرية مثيرة للاهتمام لجمهوره المتخصص[1].

لا بدّ من إضافة ملاحظة حول صنف من الدور المتخصّص، هو دور «متخصص التدريب». لدى الأفراد الذين يتّخذون هذا الدور مهمة معقدة تتمثّل في تعليم المؤدّي كيف يبني انطباعًا منشودًا في الوقت الذي يأخذ دور الجمهور المستقبلي ويوضح من خلال العقوبات عواقب الأخطاء. ولعلّ الآباء والمعلمين هم الأمثلة الأساسية لهذا الدور في مجتمعنا؛ ويقدّم الرقباء الذين يدرّبون طلاب الضباط مثالًا آخر.

غالبًا ما يشعر المؤدّون بعدم الارتياح في حضرة مدرّب تعلّموا دروسه منذ فترة طويلة وأخذوها كمسلّمات. ويميل المدرّبون إلى أن يبعثوا لدى المؤدّي صورةً حيّةً له هو نفسه كان قد قمَعَها، وهي صورة ذاتية لأحدٍ انخرط في عملية صيرورةٍ خرقاء ومحرجة. وفي حين يمكن للمؤدّي أن يجعل نفسه ينسى كم كان أحمق من قبل، لكنه لا يستطيع أن يجعل المدرّب ينسى. وكما يشير ريزلر بصدد أيّ حقيقة مخزية، فإنّه «حين يعلم الآخرون، تترسخ الحقيقة وتوضع صورته عن نفسه أبعد من قدرته على التذكّر والنسيان»[2]. ولعلّه ما من موقف متّسق وبسير يمكن أن نتّخذهُ من الأشخاص الذين رأوا خلف واجهتنا الحالية -الأشخاص الذين «عرَفونا قديمًا»- إذا ما كانوا في الوقت ذاته أشخاصًا يجب أن يرمزوا إلى استجابة

(1) من المتوقع أن يقوم المتخصص في الواجهات اللفظية الذي ضُمّ إلى المؤسسة بتجميع البيانات وتقديمها بطريقة توفر أقصى قدر من الدعم للمطالب التي يقدّمها الفريق في حينه. وعادة ما تكون وقائع القضية مسألة عرضية، مجرد مكوّن واحد يؤخذ في الاعتبار مع مكوّنات أخرى، مثل الحجج المحتملة لخصوم المرء، واستعداد الجمهور الذي قد يلجأ إليه الفريق طلبًا للدعم، والمبادئ التي يشعر جميع المعنيين بأنهم مجبرون على التعبير عن الالتزام بها، وما إلى ذلك. ومن اللافت أنّ الفرد الذي يساعد في جمع تشكيلة من الحقائق المستخدمة في عرض لفظي للفريق وصوغها يمكن توظيفه أيضًا في مهمة مختلفة تمامًا تتمثل في تقديم هذه الواجهة أو نقلها شخصيًا إلى الجمهور. أنه الفارق بين كتابة للراسم لعرض من العروض وأداء للراسم في العرض. ثمة هنا معضلة محتملة. فكلما زادت قدرة المتخصص على أن يضع جانبًا معاييره المهنية ويأخذ في الحسبان مصالح الفريق الذي يستخدمه وحدها، قد تزيد فائدة الحجج التي يصوغها لهم؛ ولكن كلما زادت شهرته بأنّه محترف مستقلّ لا يهتم بغير حقائق القضية المتوازنة، قد تزيد فعاليته عندما يظهر أمام الجمهور ويقدم مكتشفاته. ثمة مصدر بالغ الثراء لمعطيات حول هذه الأمور في:

Wilensky, op. cit.

(2) Riezler, *op. cit.*, p. 458.

الجمهور حيالنا، فلا يمكن قبولهم، إذًا، على النحو الذي يمكن أن يُقبل به زملاءُ فريق قدامى.

أشرنا إلى أنّ متخصص الخدمة هو نمط من الأشخاص الذين ليسوا مؤدّين لكنّ لهم نفاذ إلى مناطق الخلفية والمعلومات الهدّامة. وثمة نمط آخر هو الشخص الذي يلعب دور «النجيّ». وهو شخص يعترف له المؤدّي بخطاياه، مسهبًا بحرّية في المعنى الذي كان به الانطباع المعطى خلال أداء مجرد انطباع. والعادة أن يكون النجيّ موجودًا في الخارج ولا يشارك في نشاط منطقة الخلفية والواجهة إلا بصورة غير مباشرة. فإلى شخص من هذا النمط، على سبيل المثال، يأتي الزوج بحكاية يومية عن بلائه في حِيَل المكتب ومؤامراته ومشاعره غير المعلنة وخداعاته؛ وحين يكتب رسالة يطلب فيها طلبًا أو يستقيل من وظيفة أو يقبل وظيفة، فإنّ هذا الشخص هو الذي سيتحقّق من المسودة للتأكد من أنّ الخطاب يصيب المرمى تمامًا. وعندما يكتب دبلوماسيون سابقون وملاكمون سابقون مذكراتهم، يؤخذ جمهور القرّاء خلف المشاهد ليغدو نجيًا مخففًا لواحد من العروض العظيمة، وإن كان قد انتهى تمامًا.

بخلاف أخصائي الخدمة، ليس شغل الشخص الذي يثِقُ به شخصٌ آخر أن يتلقّى مثل هذه النجاوى؛ فهو يقبل المعلومات من دون أن يقبل أجرًا، كتعبير عن الصداقة والثقة والاعتبار الذي يشعر به مصدر المعلومات حياله. لكنّا نجد أنّ الزبائن كثيرًا ما يحاولون تحويل متخصصي الخدمة إلى أنجياء (ربما كوسيلة لضمان التكتّم)، لا سيّما عندما يكون عمل المتخصص مقتصرًا على الإصغاء والتكلّم، كما هو الحال مع الكهنة والمعالجين النفسيين.

يبقى دورٌ ثالثٌ ننظر فيه. فمثل دور الاختصاصي والنجيّ، يوفّر دور الزميل لمن يلعبونه بعض المعلومات حول أداءٍ لم يحضروه.

يمكن تعريف الزملاء بأنهم أشخاص يقدّمون الفعل المعتاد ذاته للنوع ذاته من الجمهور لكنهم لا يتشاركون معًا، كما يفعل أعضاء الفريق، في الوقت ذاته والمكان ذاته أمام الجمهور المحدّد ذاته. يشكّل الزملاء، كما يقال، جماعةَ مصير. وبتقديمهم النوع ذاته من الأداء، يتعرّفون على الصعوبات ووجهات النظر لدى بعضهم بعضًا؛ ومهما تكن ألسنتهم، فهم يتكلمون اللغة الاجتماعية ذاتها. وبينما قد يُخفي الزملاء الذين يتنافسون على الجماهير بعض الأسرار الاستراتيجية عن بعضهم بعضًا، فإنهم لا

يستطيعون أن يخفوا جيدًا عن بعضهم بعضًا أشياء معينة يخفونها عن الجمهور. والواجهة التي يحفظونها أمام الآخرين لا حاجة بهم لأن يحفظوها فيما بينهم؛ وعندئذٍ يغدو الاسترخاء ممكنًا. ولقد أشار هيوز مؤخرًا إلى تعقيدات هذا النوع من التضامن.

«يشكّل التكتُّم جزءًا من سنّة العمل الخاصة بموقع من المواقع؛ فهو يتيح للزملاء أن يتبادلوا النّجاوى بخصوص علاقاتهم مع الآخرين. ومن بين هذه النّجاوى، ثمة واحدة يُعَبَّر عنها بالتهكّم من رسالتهم، وكفاءتهم، ونقاط ضعف رؤسائهم، وأنفسهم، وزبائنهم، ومرؤوسيهم، والجمهور بشكل عام. ومثل هذا التعبير يزيل العبء عن عاتق المرء ويعمل كدفاع أيضًا. وتقوم الثقة المتبادلة غير المعلنة الضرورية لهم على افتراضين بخصوص زملاء المرء. الأول، هو أنّ الزميل لن يسيء الفهم؛ والثاني، أنّه لن يعيد على مسامع من لم يجرِ تنسيبُهم. ويحتاج التأكد من أنّ زميلًا جديدًا لن يسيء الفهم مباراة تدريبية للإيماءات الاجتماعية. والمتشدد الذي يحوّل المباراة التدريبية إلى معركة حقيقية، ويأخذ التنسيب الودود بكثير من الجدّ، من غير المحتمل أن يُوثق به بأدنى تعليق على عمل المرء أو شكوكه وهواجسه؛ ولا يمكنه أن يتعلم تلك الأجزاء من سنّة العمل التي لا توصَل إلا عن طريق التلميح والإيماء. وهو لا يوثق به لأنّه، على الرغم من كونه لا يصلح للحيل والمكائد، يُشتبه في أنّه يعنو للخيانة. وكي يكون لهؤلاء أن يتواصلوا بحرّية وثقة، لا بدّ أن يكونوا قادرين على أخذ قدر كبير من عواطف بعضهم بعضًا كمسلّمات. لا بدّ أن يشعروا بالراحة حيال ضروب صمتهم كما حيال أقوالهم[1].

تعبّر سيمون دي بوفوار تعبيرًا حسنًا عن بعض الجوانب الأخرى للتضامن بين زملاء؛ ونيّتها هي وصف وضع النساء الخاص، لكن أثرها يمضي إلى إخبارنا عن جميع مجموعات الزمالة:

«الصداقات النسائية التي تفلح امرأة في الحفاظ عليها أو إقامتها تكون ثمينة لديها، لكنها تختلف كثيرًا في النوع عن العلاقات بين الرجال. فهؤلاء الأخيرون يتواصلون كأفراد من

(1) Hughes and Hughes, *op. cit.*, pp. 168-69.

خلال أفكار ومشاريع موضع اهتمام شخصي، في حين تكون النساء حبيسات قِسمتهن الأنثوية العامة ومرتبطات معًا بنوع من التواطؤ المحايد. وما يتطلعن إليه فيما بينهن أولًا وقبل كلّ شيء هو التأكيد على عالمهن المشترك. فهنَّ لا يناقشن آراء وأفكار عامة، بل يتبادلن الثقات والوصفات؛ وهنَّ في تحالف لخلق نوع من العالم المضاد، تفوق قيمَهُ القيَم الذكورية. وهنَّ يجدن القوة للتخلص من أغلالهن على نحو جمعي؛ فيرفضن سيطرة الذكور الجنسية من خلال الاعتراف ببرودهن الواحدة للأخرى، في حين يسخرون من رغبات الرجال أو حماقاتهم؛ وهنَّ يُسائِلن التفوق الأخلاقي والفكري لأزواجهن، وللرجال بشكلٍ عام.

وهنَّ يقارنَّ التجارب: فتغدو حالات الحمل والولادة وأمراضهن وأمراض أطفالهن والرعاية المنزلية الحوادث الأساسية في القصة البشرية. وعملهن ليس تقنية؛ فمن خلال تبادل وصفات الطبخ وما شابهه، يمنحنَهُ كرامةَ علمٍ سرّيٍّ قائمٍ على التقليد الشفوي»[1].

يجب أن يكون واضحًا، إذًا، لماذا المصطلحات المستخدمة في تسمية المرء زملائه، مثل المصطلحات المستخدمة في تسمية أعضاء فريقه، تكون مصطلحات داخل المجموعة، ولماذا تميل المصطلحات المستخدمة لتسمية الجماهير لأن تكون مشحونةً بمشاعر مجموعات تجاه بعضها بعضًا.

من الشائق أن نلاحظ أنّه عندما يتماس أعضاء فريق مع غريبٍ زميلَ مهنةٍ، قد يمنحوا الوافد الجديد نوعًا من عضوية الفريق الرسمية أو الفخرية المؤقتة. وثمة مركّب من إطفائيين-زائرين يعامل فيه أعضاء الفريق زائرهم كما لو أنّه قد ربطته بهم فجأة علاقات حميمة وطويلة الأمد. ومهما تكن امتيازاتهم كجماعة، فإنّه عادةً ما يُغطَى حقوق النادي. وتُبدى هذه المجاملات على نحو خاص عندما يصادف أن يكون الزائر والمضيفون قد تلقّوا تدريبهم في المؤسسة ذاتها و/ أو لدى المدربين ذاتهم. ومن الأمثلة الواضحة على ذلك خرّيجو الأسرة ذاتها، أو المدرسة المهنيّة ذاتها، أو السجن ذاته، أو المدرسة العامة ذاتها، أو البلدة الصغيرة ذاتها. وحين يجتمع «الفتية القُدامى»، قد يصعب إبقاء اللعب الخَشِن في الكواليس وقد يصبح تخلي

(1) De Beauvoir, *op. cit.*, p. 542.

المرء عن وضعيّته المعتادة واجبًا ووضعيّةً في حدّ ذاته، لكنّ الأصعب قد يكون القيام بأيّ شيء آخر.

ثمة فحوى لافتة لهذه الإشارات هي أنّ الفريق الذي لا ينِي يؤدّي أفعاله المعتادة للجمهور ذاته قد يكون أبعد اجتماعيًا عن هذا الجمهور منه عن زميلٍ صار على تماسٍ مؤقتٍ مع الفريق. هكذا يعرف النبلاء في جزيرة شتلاند جيرانهم المزارعين جيدًا، بعد أن لعبوا دور نبلائهم منذ الطفولة. ومع ذلك، فإنّ زائرًا نبيلًا للجزيرة يمكن أن يغدو، بشيء من الرعاية والتقديم المناسبين، أشدّ حميمية مع نبلاء الجزيرة وهو يتناول معهم شاي بعد الظهر قياسًا بمُزارعٍ كان على تماسٍّ طوال حياته مع جيرانه النبلاء. ذلك أنّ شاي بعد الظهر بين النبلاء كان كواليس العلاقات بين النبيل والمزارع. فهنا كان يُهزأ من المزارعين، وتُفسح الطريقة المقيِّدة التي تُستخدم بحضورهم في العادة المجالَ لنسخة النبلاء من اللعب الخشن البهيج. وهنا كانت تواجه النبلاء حقيقة أنّهم يُشبهون المزارعين من نواحٍ حاسمة ويختلفون عنهم من نواحٍ غير مرغوب فيها، كلّ ذلك بروحٍ لعوبةٍ سريّةٍ ما كان كثير من المزارعين ليشتبه أنّهم عليها[1].

يمكن الإشارة إلى أنّ النيّة الطيّبة التي يُبديها زميل على نحو مراسمي حيال آخر ربما تكون نوعًا من عرض السلام: «لن نُخبر عنّا ولن نُخبر عنك». وهذا ما يفسّر جزئيًا لماذا يكثر الأطباء وأصحاب المتاجر من تقديم المجاملات المهنية أو تخفيضات الأسعار لأولئك الذين يرتبطون على نحوٍ ما بالمهنة. لدينا هنا نوع من الرشوة لمن هم على اطلاعٍ كافٍ لأن يصبحوا مترصّدين.

تتيح لنا طبيعة الزمالة أن نفهم شيئًا ما عن الزواج الداخلي، تلك العملية الاجتماعية المهمة التي تنزع على أساسها أسرة من طبقة أو طائفة طبقية أو مهنة أو ديانة أو إثنية معينة إلى قصر روابطها الزواجية على أسرٍ لها المكانة ذاتها. فالأشخاص الذين تجمعهم روابط زواجية يُجلَبون إلى موقعٍ يمكنهم أن يَرَوا من خلاله ما وراء واجهة واحدهم الآخر؛ وهذا محرِجٌ على الدوام لكنّ إحراجَهُ يقِلُّ إذا ما كان الوافدون الجُدُد إلى الكواليس يحافظون هم أنفسهم على النوع ذاته من العرض وكانوا مطلعين على المعلومات الهدّامة ذاتها. أمّا الاتحاد غير المناسب فهو شيءٌ يجلب إلى الكواليس أو إلى

---

(1) كان نبلاء الجزيرة يناقشون في بعض الأحيان مدى صعوبة الاختلاط بالسكان الأصليين، لأنّه ما من مصلحة مشتركة. وفي حين أظهر النبلاء على هذا النحو تبصُّرًا حسنًا فيما كان ليحدث لو جاء فلاحٌ لشرب الشاي، فقد بَدَوا أقلّ إدراكًا لاعتماد روح وقت الشاي على وجود فلاحين لا يأتون لشرب الشاي.

الفريق أحدًا كان يجب أن يبقى خارجًا أو بين الجمهور على الأقلّ.

تجدر الإشارة إلى أنّ الأشخاص الذين هم زملاء في مقدّرة من المقدّرات، ما يجعل بينهم بعض الألفة المتبادلة، قد لا يكونون زملاء في نواحٍ أخرى. ويُشعَر أحيانًا أنّ زميلًا هو في نواحٍ أخرى رجلٌ أقلّ سلطةً أو مكانةً قد يُبالغ في مزاعمه عن الألفة ويهدد المسافة الاجتماعية التي يجب الحفاظ عليها على أساس ضروب المكانة الأخرى هذه. وفي المجتمع الأميركي، كثيرًا ما يتهدّد أشخاصًا من الطبقة الوسطى ولهم مكانة جماعة أقلّوية متدنّية تكبّر إخوانهم من الطبقة الدنيا. وكما يشير هيوز في شأن علاقات الزمالة بين الأعراق:

> «تنشأ المعضلة من حقيقة أنّه، في حين يبقى من السيئ للمهنة أن تَدَعَ الأشخاص العاديين يَرَون الخلافات بين مراتبها، قد يكون من السيئ أن يُقرَن الفرد في نظر مرضاهُ الفعليين أو المحتملين بأشخاصٍ، وحتى زملاء، من جماعة محتَقَرة كل هذا الاحتقار كالزنوج. والطريقة المفضلة لتجنب هذه المعضلة هي تجنُّب التماس مع الاختصاصي الزنجي»[1].

بالمثل، كثيرًا ما يجد أرباب العمل الذين لهم مكانةُ طبقةٍ دنيا واضحة، مثل بعض مديري محطات الوقود الأميركية، أنّ موظفيهم يتوقعون أن تجري العملية برمّتها بطريقة كواليسية وأنّ الأوامر والتوجيهات لن تصدُرَ إلا على نحوٍ ملتمِس أو مازح. وبالطبع، فإنّ هذا النوع من التهديد يزداد بحقيقة أنّ غير الزملاء قد يبسطون الوضع بالمثل ويحكمون على الفرد إلى حدّ بعيد من خلال معشر زملائه. لكننا نتعامل هنا مرة أخرى مع قضايا لا يمكن استكشافها بالكامل ما لم نغيّر النقطة المرجعية من أداء إلى آخر.

كما يُعتقد أنّ بعض الأشخاص يخلقون مصاعب بإقامتهم قدرًا كبيرًا من الزمالة، كذلك يخلق آخرون مشاكل بعدم إقامتهم ما يكفي منها. ومن الممكن دومًا لزميل ساخط أن يرتد ويبيع الجمهورَ أسرارَ الفعل الذي لا يزال إخوته السابقون يؤدّونه. وما من دور إلّا وله كهَنتُهُ الذين جُرِّدوا من كهنوتهم ليخبرونا بما يجري في الدير، ولطالما أبدت الصحافة اهتمامًا حيويًّا بهذه الاعترافات والفضائح. هكذا يصف طبيبٌ في الصحافة كيف يتوزّع زملاؤه الأتعاب، ويسرقون مرضى واحدهم الآخر، ويُجرون عمليات

(1) Hughes and Hughes, *op. c i t.*, p. *172*.

غير ضرورية تتطلب أجهزةً تقدّمُ للمريض عرضًا طبّيًا دراميًا لقاء ماله[1]. وبحسب تعبير بيرك، فإننا نُزوَّد على هذا النحو بمعلومات عن «بلاغة الطب»:

> «بتطبيق هذا القول على مقاصدنا، يمكن أن نلاحظ أنّه حتى المعدّات الطبية في عيادات الأطباء لا يجب الحُكم عليها بحسب فائدتها التشخيصية وحدها، ذلك أنّ لها أيضًا وظيفة في بلاغة الطب. وأيًا يكن الجهاز، فإنّه يُلتَمس أيضًا كمجاز؛ فحين يُعالَج رجلٌ بسلسلةٍ مبالَغٍ فيها من عمليات البزل والتفحّص والإصغاء، بمساعدة مجاهر ومقاييس وموازين مختلفة، قد يشعر بالرضا لمشاركته كمريض في مثل هذا الفعل التمثيلي، على الرغم من أنّه لم يُعمَل له أيّ شيء مادي على الإطلاق، في حين قد يعتبر أنّه قد خُدِعَ إذا أعطِيَ علاجًا حقيقيًا، إنما من دون الأبّهة الاحتفالية»[2].

وبالطبع، وبمعنى محدود للغاية، فإنّه كلما سُمِحَ لأيّ شخص ليس زميلًا بأن يصبح نجيًا، فإنّ أحدًا لا بدّ أن يصبح مرتدًا.

غالبًا ما يتّخذ المرتدّون موقفًا أخلاقيًا، قائلين إنّ الصدق مع المثل العليا للدور أفضل من الصدق مع المؤدّين الذين يقدّمون فيه أنفسهم على نحو زائف. ونجد نوعًا مختلفًا من السخط عندما يصبح زميل «من السكّان الأصليين» أو يغدو مرتدًا، من دون أن يبذل أي محاولة للحفاظ على نوع الواجهة التي تقيمها مكانته المخوّلة أو تَسوق زملاءه والجمهور إلى توقعها منه. ويقال إنّ هؤلاء المنحرفين «يخلخلون الصفّ». هكذا شعر السكّان في جزيرة شتلاند، في محاولتهم تقديم أنفسهم للزوار من العالم الخارجي كمزارعين تقدميين، بشيءٍ من العداء تجاه قلّة من المزارعين المستأجرين الذين لم يُبدوا اهتمامًا ورفضوا الحلاقة أو الغسيل، أو بناء فناء أمامي، أو استبدال سقف كوخهم القشّ بشيءٍ أقلّ إشارة إلى مكانة المزارعين التقليدية. وبالمثل، كان ثمة في شيكاغو رابطة لقُدَامَى المحاربين المكفوفين دفعتهم رغبتهم المتشددة في عدم قبول دور مثير للشفقة لأن يمزّقوا المدينة من أجل إعادة النظر في زملائهم المكفوفين الذين خلخلوا الصفّ بتوسُّلِهم الصدقات في زوايا الشوارع.

(1) Lewis G. Arrowsmith, «The Young Doctor in New York», *The American Mercury*, XXII, pp. 1-10.

(2) Kenneth Burke, A *Rhetoric of Motives* (New York: Prentice-Hall, 1953), P. 171.

لا بدّ من إضافة ملاحظة أخيرة في شأن الزمالة. فهناك بعض التجمعات الزمالية التي نادرًا ما يتحمّل أعضاؤها المسؤولية عن التصرف الحسن الذي يتصرّفُهُ واحدهم للآخر. فالأمهات هنّ من بعض النواحي تجمُّع زماليّ، لكنّه لا يبدو في العادة أنّ أفعال إحداهن الرديئة أو اعترافاتها تؤثر مباشرة على الاحترام الممنوح للعضوات الأخريات. وهناك، من جهة أخرى، تجمعات زمالية ذات طابع أشدّ اندماجًا، يُطابق بين أعضائها مطابقة وثيقة في أعين الآخرين لدرجة أنَّ السمعة الحسنة لأحد الممارسين تتوقف على حسن تصرف البقية. وإذا ما انكشف عضو وتسبب في فضيحة، فإنَّ الجميع يفقدون بعضًا من سمعتهم العامة. وكثيرًا ما نجد، كسبب لمثل هذه المطابقة وكنتيجة لها، أنَّ أعضاء التجمُّع منظّمون رسميًا في جمع واحد مخوَّل بتمثيل المصالح المهنية للتجمّع وتأديب أيّ عضو يهدّد بثَلْم مصداقية تعريف الوضع الذي عزَّزَهُ الأعضاء الآخرون. من الواضح أنَّ زملاء من هذا النوع يشكلون نوعًا من الفريق، فريقٌ يختلف عن الفرق العادية في أن أعضاء جمهوره ليسوا على تماسٍّ مباشرٍ وجهًا لوجه مع بعضهم بعضًا وعليهم أن يوصلوا استجاباتهم لبعضهم بعضًا كلّما كفّت العروض التي شاهدوها عن أن تكون أمامهم. وبالمثل، فإن المرتد الزماليّ هو نوعٌ من الخائن أو المارق.

تضطرُّنا فحوى هذه الحقائق الخاصة بالتجمعات الزمالية لأن نعدّل قليلًا إطار العمل الأصلي الخاص بالتعريفات. فلا بُدَّ أن ندرج نوعًا هامشيًّا من الجمهور «الضعيف» الذي لا يكون أعضاؤه على تماسّ وجهًا لوجه مع بعضهم بعضًا في أثناء الأداء، لكنهم يتوصلون في النهاية إلى تجميع استجاباتهم للأداء الذي شاهدوه كلٌّ على حدة. وليست التجمعات الزمالية، بالطبع، مجموعات المؤدّين الوحيدة التي تجد جمهورًا من هذا النوع. وعلى سبيل المثال، قد تضع وزارة الخارجية الخط الرسمي الحالي للدبلوماسيين المنتشرين في جميع أنحاء الدنيا. ويعمل هؤلاء الدبلوماسيون، أو يُفترض بهم أن يعملوا، في التزامهم الصارم هذا الخط وتنسيقهم الدقيق طابع أفعالهم وتوقيتها، كفريق واحد يقدم أداءً واحدًا عالمي النطاق. وبالطبع، فإنّ عديدًا من أفراد الجمهور لا يكونون، في مثل هذه الحالات، على تماسّ مباشرٍ وجهًا لوجه مع بعضهم بعضًا.

الفصل الخامس

الاتصال خارج الشخصية

عندما يقدّم فريقان نفسيهما واحدهما للآخر لأغراض التفاعل، يميل أعضاء كلّ فريق إلى الحفاظ على الخط الذي مفاده أنّهم ما يدّعون أنّهم عليه؛ أي إنّهم يميلون إلى البقاء في الشخصية. وتُقمع ألفة الكواليس لئلا ينهار التفاعل بين الوضعيات ويجد جميع المشاركين في الفريق الواحد أنّه لم يبقَ أحدٌ يُؤذى له. وعادةً ما يسعى كلُّ مشارك في التفاعل إلى معرفة مكانه والحفاظ عليه، مبقيًا على أيّ توازنٍ كان قد أُقيم من أجل التفاعل بين الرسمية وغير الرسمية، إلى درجة التوسّع بهذا التعامل ليبلُغ رفاقه في الفريق. ويميل كلّ فريق، في الوقت ذاته، إلى قمع نظرته الصادقة إلى نفسه وإلى الفريق الآخر، مقدّمًا تصوُّرًا للذات وتصوُّرًا للآخر مقبولين نسبيًا لدى الآخر. وبغية ضمان أنَّ الاتصال سوف يتبع قنوات راسخة وضيقة، يكون كلّ فريق مهيّأً لمساعدة الفريق الآخر، على نحو ضمنيّ ولبق، في الحفاظ على الانطباع الذي يحاول تعزيزه.

من الطبيعي، في أوقات الأزمة الشديدة، أنّه قد تبرز فجأةً فعالية مجموعة جديدة من الدوافع وقد تزداد المسافة الاجتماعية القائمة بين الفريقين أو تنقص كثيرًا. ويمكن أن نُوردَ مثالًا على ذلك من دراسة تناولت جناح مستشفى حيث قُدّمَ فيه علاج تجريبي لمتطوعين يعانون من اضطرابات استقلابية لا يُعرف عنها الكثير ولا يمكن فعل الكثير حيالها[1]. فإزاء مقتضيات البحث المطلوبة من المرضى وشعور اليأس العام في شأن إنذار المرض، لُطِّفَ الخط الحاد المعتاد بين الطبيب والمريض. وراح الأطباء يتشاورون مع مرضاهم حول الأعراض مطوّلًا وباحترام، وبات المرضى يحسبون أنفسهم مساعدين للباحثين نوعًا ما. لكنّ الأرجح، عمومًا، أن تُعاد إقامة الإجماع الذي كان فاعلًا من قبل، حين تنتهي الأزمة، ولو على

(1) Renee Claire Fox, «A Sociological Study of Stress: Physician and Patient on a Research Ward» (unpublished Ph.D. dissertation, Department of Social Relations, Radcliffe College, 1953).

استحياء. وبالمثل، يمكن لشخصيةٍ مصوَّرَةٍ، في اضطرابات مفاجئة تعتري أداء، لا سيّما الأوقات التي يُكتَشَف فيها سوء في تحديد الهوية، أن تنهار مؤقتًا أمّا المؤدّي الذي يقف وراء الشخصية فـ«ينسى نفسه» ويطلق صيحة تعجب تلقائية غير مؤدّاة نسبيًا. هكذا، تحكي زوجة جنرال أميركي عن حادثة وقعت عندما أمضت هي وزوجها، بملابسه غير الرسمية، أمسية صيفية يقودان سيارة جيب عسكرية مفتوحة:

«كان الصوت التالي الذي سمعناه صوت صرير الفرامل، إذ دفعتنا سيارة جيب تابعة للشرطة العسكرية إلى جانب الطريق. وترجّل عناصر الشرطة العسكرية وتوجّهوا إلى سيارتنا.

«سيارتك حكومية وفيها سيّدة»، صاح الأخشن بين الجنود. «دعنا نرى تذكرة رحلتك».

في الجيش، لا يُفترض، بالطبع، أن يقود أحد مركبةً عسكريةً من دون تذكرة رحلة تشير إلى من سَمَحَ باستخدام المركبة. وكان الجندي دقيقًا للغاية وطلب من واين تصريح السائق، وهو ورقة عسكرية أخرى كان يجب على واين أن يحصل عليها.

لم يكن لدى واين تذكرة ولا تصريح، بالطبع. لكن سيدارته ذات الأربع نجوم كانت على المقعد بجانبه. ألقاها على رأسه بهدوء، ولكن بسرعة، بينما كان عناصر الشرطة العسكرية يبحثون في سيارتهم الجيب عن الاستمارات التي أرادوا إدانة واين فيها بارتكاب جميع الانتهاكات. وحين وجدوها، عادوا إلينا، لكنهم جمدوا فجأةً، فاغرين أفواههم.

أربع نجوم!

قبل أن يمكنه التفكير، صاح الجندي الأول الذي سبق له الكلام: «يا إلهي!» ثم صفع فمَهُ بيده، خائفًا حقًا. وبذل جهدًا بطوليًا لانتشال نفسه من وضعٍ سيئ، قائلًا: «لم أميّزك، سيّدي»[1]..».

في مجتمعنا الأنكلو أميركي، يمكن أن نلاحظ أنّ «يا إلهي!»، أو معادلاتها الوجهية غالبًا ما تعمل كإقرار من المؤدّي بأنّه وضع نفسه موقتًا في موضعٍ من الواضح أنّه لا يمكن فيه الحفاظ على أيّ شخصية مؤدّاة. وتمثّل هذه التعبيرات شكلًا متطرفًا من التواصل خارج الشخصية، لكنها

(1) Mrs. Mark Clark (Maurine Clark), *Captains Bride, Generals Lady* (New York: McGraw-Hill, 1956), pp. 128-29.

باتت تقليدية إلى حدٍّ كادت تشكّل عنده التماسًا للغفران مؤدّىً على أساس أننا جميعًا مؤدّون زملاء مساكين.

تبقى هذه الأزمات استثناءً؛ والقاعدة هي الإجماع الفاعل والحفاظ العام على المكان. لكن تحت اتفاق الشرف النمطي هذا ثمّة تيارات تواصل أكثر شيوعًا لكنّها أقلّ ظهورًا. ولو لم تكن هذه التيارات تيارات خفيّة، ولو أوصلت هذه التصورات بطريقة رسمية بدلًا من إيصالها بطريقة خفيّة، لكانت ناقضت تعريف الوضع الذي يقدّمهُ المشاركون رسميًّا وثلَمت مصداقيته. ونحن نجد هذه العواطف المتباينة على نحوٍ يكاد يكون دائمًا حين ندرس مؤسسة اجتماعية. وهي تبيّن أنّه في حين قد يتصرف مؤدٍّ كما لو أنّ استجابته في وضع هي استجابة فورية وغير مفكَّر فيها وعفوية، وفي حين قد يحسب هو نفسه أنّ هذا هو الحال، يظلّ ممكنًا على الدوام ظهور أوضاع ينقل فيها لشخص أو شخصين حاضرين الفهم الذي مفاده أنّ العرض الذي يحافظ عليه هو مجرد عرض فحسب. وبذلك، يوفّر وجودُ التواصل خارج الشخصية حجّةً لصحّة دراسة الأداءات على أساس الفرق وعلى أساس اضطرابات التفاعل المحتملة. ولعلنا نكرر أننا لا نزعم هنا أنّ التواصلات الخفية هي انعكاس للواقع الفعلي أكثر من التواصلات الرسمية التي لا تتوافق معها؛ فالنقطة المهمة هي أنّ المؤدي منخرط في العادة في كليهما، وتجب إدارة هذا الانخراط المزدوج بعناية كي لا تُثلَم مصداقية ما يُقدَّم رسميًا. ومن بين كثيرٍ من أنماط التواصل التي ينخرط فيها المؤدّي وتنقل معلومات غير متوافقة مع الانطباع المُحافَظ عليه رسميًا في أثناء التفاعل، سوف ننظر في أربعة أنماط: معاملة الغائب، الكلام على الإخراج، تواطؤ الفريق، وأفعال إعادة الاصطفاف.

معاملة الغائب

حين يعود أعضاء فريق من الفرق إلى الكواليس حيث لا يستطيع الجمهور أن يراهم أو يسمعهم، عادةً ما ينتقصون من قدر الجمهور بطريقة لا تتوافق مع ما عاملوا به هذا الجمهور وجهًا لوجه. ففي المهن الخدمية، على سبيل المثال، غالبًا ما يُسخَر من الزبائن الذين عوملوا باحترام في أثناء الأداء، ويُنَمّ عليهم، ويُصوَّرون على نحوٍ هزليٍّ، ويُشتمون، ويُنقدون حين يغدو المؤدّون في الكواليس؛ هنا، أيضًا، يمكن أن تُدبَّر خطط

لـ«بيعهم»، أو «التحايل» عليهم، أو تهدئتهم[1]. هكذا، يُشار إلى الضيوف، في مطبخ فندق شتلاند، بأسماء رمزية تقلّل من شأنهم؛ وتُحاكَى أقوالهم ونبرتهم وطرائقهم بدقّة كمصدر للمرح ووسيلة للنقد؛ وتُناقَش نواقصهم ونقاط ضعفهم ومكانتهم الاجتماعية باهتمام علميّ وعياديّ؛ وتُلبّى طلباتهم البسيطة بتعابير وجهية ساخرة وشتائم، ما إن يغدو الملبّي خارج مرمى السمع والبصر. ويوازِن الضيوف معادلة الإساءة هذه حين يكونون في حلقاتهم الخاصة، إذ يصفون عمّال الفندق عندئذ بأنّهم خنازير كسولة، وبدائيون بُلَهاء، وحيوانات متعطشة للمال. لكنّ العمّال والضيوف، عند التحدث مباشرة إلى بعضهم بعضًا، كانوا يُظهرون احترامًا متبادلًا وشيئًا من المزاج اللطيف. وبالمثل، فإنّها لقليلة إلى أبعد حدّ علاقات الصداقة التي تخلو من مناسبات يُعَبَّر فيها خلف ظهر الصديق عن مواقف مغايرة بشدّة للمواقف التي يُعَبَّر عنها في وجهه.

يحدث، في بعض الأحيان، ما يعاكس الانتقاص، ويَمدحُ مؤدّون جمهورَهم بطريقة لا تكون متاحةً لهم بحضور الجمهور الفعلي. لكن يبدو أنّ الانتقاص السرّي أكثر شيوعًا من المدح السرّي، ربما لأنَّ مثل هذا الانتقاص يفيد في الحفاظ على تضامن الفريق، وينمُّ عن احترام متبادل على حساب أولئك الغائبين وربما يعوض عن فقدان احترام الذات الذي يمكن أن يحدث حين تتوجّب معاملة الجمهور معاملةً لطيفةً وجهًا لوجه.

يمكن الإشارة إلى طريقتين شائعتين في الانتقاص من قَدر الجمهور الغائب: أولاها، عندما يكون المؤدّون في المنطقة التي سيظهرون فيها أمام الجمهور، ويكون الجمهور قد غادر أو لم يصل بعد، فيؤدّي المؤدّون في بعض الأحيان أُهجُوّة ساخرة في شأن تفاعلهم مع الجمهور، ويأخذ بعض أعضاء الفريق دور الجمهور. وعلى سبيل المثال، فإنَّ فرانسيس دونوفان (Frances Donovan)، في وصفها مصادر المرح المتاحة لبائعات التجزئة، تشير إلى ما يلي:

> «لكنَّ الفتيات ما لم يكنَّ منشغلات، لا يبقين بعيدات عن بعضهن بعضًا. وتجذبهن إلى بعضهن بعضًا من جديد جاذبيةٌ لا تقاوَم. ولا تحين فرصة إلا ويلعبن لعبة «الزبونة»، وهي لعبة اخترعنَها ولا يبدو أنهنَّ يتعبن منها أبدًا؛ وهي لعبة لم أَرَ على

(1) يُنظر، على سبيل المثال، دراسة حالة «محلات بيع الخردوات» في:
Robert Dubin, ed., *Human Relations in Administration* (New York: Prentice-Hall, 1951), pp. 560-63.

> أيّ خشبةٍ ما يفوقُها في الكاريكاتير والكوميديا. تأخذ فتاة دور البائعة، وأخرى دور الزبونة التي تبحث عن فستان، وتقدّمان معًا أداءً يسُرُّ قلوب جمهور الملهاة»[1].

ولقد وصف دينيس كينكيد (Dennis Kincaid) موقفًا مشابهًا في مناقشته نوع التماس الاجتماعي الذي رتّبه السكّان الأصليون للبريطانيين خلال الجزء الأول من الحكم البريطاني في الهند:

> «إذا ما كانت العناصر الشابة تجد شيئًا من المتعة في هذه العروض الترفيهية، فإنّ مضيفيهم، على الرغم من كلّ الرضا الذي كانوا ليستمدونه في أوقات أخرى من حُسنِ راجي وذكاء كالياني، كانوا أشد بلبلةً من أن يستمتعوا بحفلتهم الخاصة قبل ذهاب الضيوف. وعندئذٍ كان يأتي دور عرضٍ ترفيهي لم يكن يعرف به سوى القليل من الضيوف الإنكليز. كانت الأبواب تُغلق، وتقوم الفتيات الراقصات اللواتي يُحسنَّ المحاكاة مثل جميع الهنود، بتقليد الضيوف الضجرين الذين غادروا للتوّ، فيتبدد توتر الساعة الماضية المزعج في تفجّر الضحك السعيد. وبينما كانت العربات الإنكليزية التي تجرّها الجياد تصلصل حول المنزل، كان راجي وكالياني يرتديان ثيابًا تسخر من الزيّ الإنكليزي ويؤدّيان بمبالغة غير لائقة نسخةً مشرقنة من الرقصات الإنكليزية، تلك الرقصات الصغيرة والريفية التي تبدو بريئة وطبيعية في أعين الإنكليز، ومختلفة تمامًا عن الوضعيات المستفزة للراقصات الهنديات، لكنها كانت تبدو للهنود فاضحة تمامًا»[2].

من بين أشياء أخرى، يبدو أنّ هذا النشاط يوفّر نوعًا من التدنيس الشعائري لمنطقة الواجهة وكذلك للجمهور[3].

تتمثّل ثانية الطريقتين في الانتقاص من قذر الجمهور الغائب في أنّه

(1) Frances Donovan, *The Saleslady* (Chicago: University of Chicago Press, 1929), p. 39. Specific examples are given on pp. 39-40.

(2) Dennis Kincaid, *British Social Life in India, 1608-1937* (London: Routledge, 1938), pp. 106-7.

(3) يمكن أن نشير إلى ميلٍ مرتبطٍ بهذا. في بعض المكاتب المقسمة إلى مناطق ذات مراتب، تجد استراحة الغداء المستوى الأرفع تاركةً المؤسسة الاجتماعية وكل أحد آخر فيها ينتقلون إلى منطقة من المناطق من أجل الغداء أو من أجل بضع دقائق من الحديث بعد الغداء. يبدو أنّ تملّك المرؤوسين العابر لمكان العمل يوفر، من بين أشياء أخرى، فرصة لتدنيسه على نحو من الأنحاء.

غالبًا ما يظهر اختلافٌ ثابتٌ بين مفردات الإشارة ومفردات المخاطبة. ففي حضور الجمهور، يميل المؤدّون إلى استخدام شكل محبّب في مخاطبتهم. ويتضمّن هذا، في المجتمع الأميركي، تعبيرًا رسميًا مهذّباً، مثل «sir» أو «Mr.» أو تعبيرًا مألوفًا دافئًا، مثل الاسم الأول أو الكُنْية، إذ تحددُ رغباتُ الشخص المُخاطب الرسميّةَ أو غير الرسميّة. وفي غياب الجمهور، ثمة مَيل إلى الإشارة إليه باللقب وحده، أو بالاسم الأول الذي لا يكون مسموحًا بحضوره، أو الكُنيَة، أو بنُطق الاسم الكامل على نحوٍ مستَخَفٍّ. وفي بعض الأحيان، لا يُشار إلى أعضاء الجمهور حتى من خلال اسمٍ مستخفٍّ بل من خلال لقب رمزي يُذرِجهم تمام الإدراج في فئة مجردة. هكذا، قد يُشير الأطباء إلى مريض قلب في غيابه باسم «المقلوب» أو إلى مريض بلعوم باسم «ملتهب الحَلْق»؛ ويشير الحلّاقون خفيةً إلى زبائنهم بـ«الرؤوس». وكذلك، أيضًا، قد يُشار إلى الجمهور في غيابه بتعبير جمعي يجمع بين المسافة والانتقاص، ما يشير إلى انقسامٍ بين داخل المجموعة وخارجها. هكذا يدعو الموسيقيون الزبائنَ ساحاتٍ؛ وقد تشير فتيات المكاتب الأميركيات الأصليات خُفيَةً إلى زميلاتهن الأجنبيات باسم «G. R/s»[1]؛ وقد يشير الجنود الأميركيون خفيةً إلى الجنود الإنكليز الذين يعملون معهم بـ«Limeys»[2]؛ وفي الكرنفالات يُشهب باعةٌ متجوّلون في محاولات إقناع أشخاص يشيرون إليهم خفيةً بأنّهم سُذَّج أو محلّيون أو قرويون؛ ويمارس يهود أفعال مجتمع الأبوين المعتادة أمام جمهورٍ يُوصَف بأنّه من الغوييم (الأغراب)، بينما يُشير السُود إلى البِيض في بعض الأحيان، فيما بينهم، بتعابير مثل «ofay». ويُثار أمرٌ مماثلٌ في دراسة ممتازة تتناول زُمَر النشّالين:

> «جيوب الهدف لا تهمّ النشّال إلّا لأنّها تحتوي على المال. في الواقع، تغدو الجيوب رمزًا دالًّا بشدّة على كلٍّ من الهدف وأمواله إلى درجة أنّه كثيرًا جدًّا -وربما غالبًا- ما يُشار إلى الهدف

---

(1) «لاجئات ألمانيات» (German Refugees)، يُنظَر:

Gross, *op. cit.*, p. 186.

(2) يُنظَر:

Daniel Glaser, «A Study of Relations between British and American Enlisted Men at 'SHAEF'» (unpublished Master's thesis, Department of Sociology, University of Chicago, 1947).

يقول السيد غلاسر، في الصفحة 16:

"يستخدم الأميركيون تعبير «limey» بدل «British» بمدلول انتقاصي عمومًا. وهم يحجمون عن استخدامه أمام البريطانيين على الرغم من أنّ هؤلاء الأخيرين إمّا لا يعلمون ما يعنيه أو لا يعطونه دلالة انتقاصية. والحال، إنّ اهتمام الأميركيين في هذا الصدد يشبه اهتمام البيض الشماليين الذين يستخدمون التعبير «nigger» لكنهم يحجمون عن استخدامه أمام أسود. وظاهرة التّكْنية هذه هي، بالطبع، خاصية مشتركة للعلاقات الإثنية التي تسود فيها ضروبُ التماس التصنيفية».

من خلال الجيوب، مثل الوزانية اليسرى (*left britch*)، أو البرّانية (*kick out*)، أو الجوانيّة (*insider*) التي تُنشَل في وقتٍ أو مكانٍ مُعَيَّنَين. والحال، إنّ الهدف يُنظَر إليه على أنّه الجيب الذي يُسرَق، ويتقاسم هؤلاء الرعاع جميعًا هذا التخبيل»[1].

لعلّ التعبير الأقسى بين التعابير جميعًا ذاك الذي نجِدُهُ في أوضاع يطلُبُ فيها فردٌ أن يُنادى في وجهه بتعبير مألوف، الأمر الذي يَتساهَل فيه، لكنّه يُشار إليه في غيابه بتعبير رسمي. هكذا، كانت مناداة زائرٍ في جزيرة شتلاند باسمه الأول، كما طلب من المزارعين المحليين، أمرًا اضطراريًّا في وجْهِهِ، فإذا ما غاب كان من شأن تعبير رسمي في الإشارة إليه أن يُعيدَه مرةً أخرى إلى ما كان يُشعِر أنّه مكانه الصحيح.

أشرتُ إلى طريقتين معياريَّتَين ينتقص فيهما المـؤدّون من شأن جمهورهم: محاكاة لَعِبِهم لدورهم على نحوٍ ساخرٍ واستخدام تعابير في الإشارة إليهم تحُطُّ من قدْرِهم. وثمة طرائق معيارية أخرى. فحين لا يكون أحدٌ من الجمهور حاضرًا، قد يُشير أعضاء الفريق إلى جوانب من فعْلِهم المعتاد بطريقة تهكّميّة أو تقنيّة بحتة، معطين لأنفسهم أدلّة قوية على أنهم لا ينظرون إلى نشاطهم النظرة ذاتها التي يحتفظون بها لجمهورهم. وحين يُنبّه أعضاء الفريق إلى اقتراب الجمهور، قد يُوقِفون أداءهم هذا، عن قصد، حتى اللحظة الأخيرة، حتى يكاد الجمهور يلتقط لمحةً من نشاط الكواليس. وبالمثل، قد يتسابق الفريق إلى الاسترخاء في الكواليس في اللحظة التي يغادر فيها الجمهور. ومن خلال هذا التحول السريع المتعمَّد إلى الفعل وخروجًا منه، يمكن للفريق أن يُلَوِّث الجمهور بمعنى ما ويدنِّسَهُ بما يجري في الكواليس، أو يتمرّد على وجوب الحفاظ على عرضٍ أمام الجمهور، أو يوضِّح على نحوٍ متطرفٍ الفارق بين الفريق والجمهور، ويفعل هذه الأشياء جميعًا من دون أن يلتقطها الجمهور تمامًا. وثمة اعتداء معياري آخر على أولئك الغائبين نجده في المزاح والتنغيص الذي يتلقاه أحد أعضاء الفريق عندما يكون على وشك مغادرة زملائه في الفريق (أو راغبًا في مغادرتهم فحسب) والصعود أو الهبوط أو التحرك جانبًا إلى صفوف الجمهور. في مثل هذه الأوقات، يمكن التعامل مع زميل الفريق المستعد للانتقال كما لو أنّه انتقل بالفعل، فيمكن أن تنهال عليه، وعلى الجمهور ضمنياً، ضروب الإساءة أو الألفة من دون عقاب. ونجد مثالًا أخيرًا عن

(1) David W. Maurer, *Whiz Mob* (Gainesville, Florida: American Dialect Society, 1955), p. 113.

العدوان عندما يُحضَر شخصٌ من الجمهور رسميًا إلى الفريق. فيمكن، مرّةً أخرى، أن يتعرّض لسوء المعاملة بالمزاح و«النبرة الشديدة»، للسبب ذاته الذي عرّض زميلَ الفريق للإساءة ما إن غادرَ فريقَهُ[1].

تُشير تقنيات الانتقاص التي تناولناها إلى حقيقة أنّ الأفراد يُعامَلون، لفظيًّا، على نحوٍ حسن نسبيًّا في وجوههم وعلى نحوٍ سيئ نسبيًّا مِن خلف ظهورهم. ويبدو أنّ هذا هو أحد التعميمات الأساسية التي يمكن إطلاقها في شأن التفاعل، لكننا لا ينبغي أن نلتمس تفسيرًا له في طبيعتنا البشرية للغاية. فكما سبقت الإشارة، يعمل الانتقاص من قدْر الجمهور في الكواليس على حفظ الروح المعنوية للفريق. وعندما يكون الجمهور حاضرًا، تكون معاملته المُراعيَة ضرورية، ليس من أجله، أو ليس من أجله فحسب، بل لضمان استمرار التفاعل السلمي والمنظَّم. ويبدو أنَّ مشاعر المؤدّين «الفعلية» حيال عضو من الجمهور (سواء كانت إيجابية أو سلبية) لا علاقة لها بالأمر، لا كمحدِّدٍ لكيفية التعامل مع هذا العضو من الجمهور في وجهه ولا كمحدِّدٍ لكيفية التعامل معه من خلف ظهره. وقد يكون صحيحًا أنَّ نشاط الكواليس غالبًا ما يتّخذ شكل مجلس حربيّ؛ ولكن عندما يلتقي فريقان في ميدان التفاعل، يبدو أنهما عمومًا لا يلتقيان من أجل السلام أو الحرب. بل يلتقيان في ظلّ هدنة مؤقتة، أو إجماع فاعل، كي ينجزوا أشغالهم.

الكلام على الإخراج

حين يكون أعضاء الفريق خارج نطاق حضور الجمهور، غالبًا ما يتحوّل النقاش إلى مشكلات الإخراج. فتُطرَح أسئلة حول حالة الأدوات-العلامات؛ ويناقش الأعضاء المجتمعون المواقف والخطوط والمواقع مبدئيًّا و«يمحّصونها»؛ وتُحلَّل مزايا مناطق الواجهة المتاحة وعيوبها؛ ويُنظَر في حجم الجمهور المحتَمَل وطابعِهِ؛ ويُحكى عن اضطرابات الأداء السابقة والاضطرابات المحتملة؛ وتُتناقَل الأخبار عن فِرَق زميلة؛ ويُفكَّر في الاستقبال الذي حظِيَ به الأداء الأخير «بعد وقوع الواقعة» كما يدعونها أحيانًا؛ وتُلْغق الجروح وتُقوّى الروح المعنوية من أجل الأداء التالي.

(1) يُنظر، مثلًا:

Kenneth Burke, A *Rhetoric of Motives*, p. 234 ff.,

حيث يوجد تحليل لفرد تم تنسيبه، باستخدام كلمة مفتاحية هي «hazing» (تشويش، غموض، إبهام).

الكلام على الإخـراج فكرة قديمة، كانت تُـدعـى بأسماء أخـرى مثل الثرثرة أو «كلام الورشـة»، وما إلى ذلـك. وأنا أشـدِّد عليه هنا لأنّه يُفيد في إبراز حقيقة أنّ أفرادًا ذوي أدوار اجتماعية واسعة الاختلاف يعيشون مناخ التجربة الدراماتورجية الواحد ذاته. فالكلام الذي يطلقه الكوميديون والباحثون مختلفٌ تمامًا، لكنّ كلامهم على كلامهم متشابهٌ تمامًا. ومن المدهش، قبل الكلام، أنّ المتكلّمين يكلّمون أصدقاءَهم على ما سيشدّ الجمهور وما لن يَشُدَّه، ما سيَسُوؤُهُ وما لن يَسُوؤهُ؛ أمّا بعد الكلام، فيكلّم جميع المتكلمين أصدقاءهم عن نوع القاعة التي تكلّموا فيها، ونوع الجمهور الـذي اجتذبوه، ونوع الاستقبال الـذي حظُوا به. ولقد سبقت الإشارة إلى الكلام على الإخراج لدى مناقشة نشاط الكواليس والتضامن الزمالي ولن نناقِشَهُ هنا بمزيد من التفصيل.

تواطؤ الفريق

عندما ينقل مشاركٌ شيئًا في أثناء التفاعل، نتوقّع منه أن يتواصل من خلال شفاه الشخصية التي اختار أن يقدّمها فحسب، موجّهًا ملاحظاته علانيةً إلى التفاعل بأكمَلِه بحيث يعطي جميع الأشخاص الحاضرين مكانة متساوية كمتلقّين للتواصل. ولذلك، فإنَّ الهمس، على سبيل المثال، غالبًا ما يُعتبر غير لائقٍ ومحظورًا، لأنّه يمكن أن يدمّر الانطباع الذي مفاده أنَّ المؤدي ليس سوى ما يبدو عليه وأنَّ الأشياء هي كما يزعم أنّها عليه[1].

على الرغم من توقّع أنَّ كلّ ما يقولُهُ المؤدّي سوف يأتي متوافقًا مع تعريف الوضع الذي يعزِّزُهُ، فقد ينقل في تفاعل قدرًا كبيرًا مما هو خارج الشخصية وينقله بطريقةٍ تحُول دون أن يدرك الجمهور ككلّ أنّه قد نُقِلَ أيّ شيء لا يتوافق مع تعريف الوضع. وتربط الأشخاصَ المقبولين في هذا الاتصال السري علاقة تواطؤ مع بعضهم بعضًا إزاء بقية المشاركين. وباعترافهم لبعضهم بعضًا بأنّهم يكتمون أسرارًا مهمة عن الحاضرين الآخرين، فإنّهم يعترفون لبعضهم بعضًا بأنَّ عرَض الصدق الذي يواصلونه، عرض أنّهم ليسوا سوى الشخصيات التي يعرضونها رسميًّا، هو مجرد عرض. ويمكن للمؤدّين،

(1) في الألعاب الترفيهية، يمكن أن تُعتبر المداولات الهامسة مقبولة، لأنها أمام جمهور من الأطفال أو الغرباء لا حاجة لإيلائه كبير اهتمام. وفي الترتيبات الاجتماعية التي تعقد فيها زُمر أو عناقيد من الأشخاص محادثات منفصلة بحضور بعضهم بعضًا المرئي، غالبًا ما يحاول المشاركون في كل عنقود أن يتصرفوا كأنَّ ما يقولونه كان يمكن أن يُقال في العناقيد الأخرى مع أنّه لم يُقَل.

من خلال هذا العرض الثانوي، أن يؤكّدوا على تضامنهم الكواليسيّ حتى في أثناء انخراطهم في أداء، معبّرين، من دون عقاب، عن أشياء عن الجمهور غير مقبولة فضلًا عن أشياء عن أنفسهم قد يجدها الجمهور غير مقبولة. ولسوف أطلق تسمية «تواطؤ الفريق» على أيّ اتصال تواطئي يُنقل باحتراسٍ على نحوٍ لا يسبب أيّ تهديد للوهم الذي يُعزّز لدى الجمهور.

نجد نوعًا مهمًا من تواطؤ الفريق في نظام الإشارات السرية التي يمكن للمؤدّين أن يتلقّوا أو أن ينقلوا من خلالها خلسةً معلومات ذات صلة، وطلبات مساعدة، وغيرها من الأمور من النوع المرتبط بتقديم ناجح لأداء من الأداءات. وعادةً ما تأتي هذه الإشارات الإخراجية من مخرج الأداء أو إليه، حيث تبسط هذه اللغة الخفيّة مهمّتَهُ في إدارة الانطباعات إلى حدٍّ بعيد. وغالبًا ما تربط الإشارات الإخراجية أولئك المنخرطين في تقديم أداء بأولئك الذين يقدّمون العون أو التوجيه في الكواليس. هكذا، يمكن لمضيفة، عن طريق جرس، إعطاء توجيهات لطاقم مطبخها بينما تتصرف كما لو أنّها منخرطة تمامًا في حديثٍ على المائدة. وكذلك في الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، يستخدم الموجودون في غرفة التحكّم معجم علامات لتوجيه المؤدّين، خصوصًا فيما يتعلق بتوقيتهم، من دون أن يُتيحوا للجمهور أن يدرك أنّ نظامًا للتحكم بالاتصال قيد العمل بالإضافة إلى الاتصال الذي يشارك فيه المؤدّون والجمهور رسميًا. كذلك أيضًا، في مكاتب الأعمال، يدرّب المدراء التنفيذيون الذين يرغبون في إنهاء المقابلات بسرعة سكرتيراتهم على مقاطعة المقابلات في الوقت المناسب بالعذر المناسب. ويمكن أن نستمدّ مثالًا آخر من متاجر الأحذية الأميركية. ففي بعض الأحيان، قد يجري التعامل مع الزبون الذي يريد حذاءً بمقاس أكبر من المقاس المتوفر أو المناسب على النحو التالي:

> «لإقناع الزبونة بنجاعة مطّ الحذاء، قد يخبر البائع الزبونة أنّه سيمطُّ الحذاء **على القالب أربعة وثلاثين**. وهي عبارة تخبر من سيغلّف الحذاء بألّا يَمُطّهُ، وأن يغلّفَهُ كما هو ويضعه تحت الكاونتر لبعض الوقت»[1].

تُستخدم الإشارات الإخراجية، بالطبع، بين المؤدّين وصنيعة أو ربيب بين الجمهور، كما في حالة «النيران المتقاطعة» بين بائع ومن زرَعَهُ بين مخدوعيه. والأكثر شيوعًا أن نجد هذه الإشارات تُستخدَم بين أعضاء فريق

(1) David Geller, «Lingo of the Shoe Salesman», *American Speech*, IX, p. 285.

لدى انخراطهم في أداء، وهي تمدُّنا في الواقع بسبب لاستخدام مفهوم الفريق بدلًا من تحليل التفاعل على أساس نموذج الأداءات الفردية. وعلى سبيل المثال، فإنَّ هذا النوع من تواطؤ أعضاء الفريق يلعب دوزا مهمًا في إدارة الانطباعات في المتاجر الأميركية. وعادةً ما يطوّر موظَّفو متجر معين إشاراتهم الخاصة لتسيير الأداء المُقَدّم لزبون، مع أنّ بعض المفردات في المعجم تبدو موحّدةً نسبيًا وتأتي على النحو ذاته في كثيرٍ من المتاجر في أنحاء البلاد. وحين يكون الموظفون أبناء لغة أجنبية، كما هو الحال في بعض الأحيان، قد يستخدمون هذه اللغة في تواصُلِهم السّرّي؛ وهي ممارسةٌ يستخدمها أيضًا كلٌّ من الآباء الذين يفصّلون في معاني بعض الكلمات أمام أطفال صغار وأبناء طبقاتنا الأرفع الذين يتحدثون مع بعضهم بعضًا بالفرنسية عن أشياء لا يريدون أن يسمعها أطفالهم أو خدم منازلهم أو بائعوهم. لكنَّ هذا التكتيك، مثل الهمس، يعتبر فظًا وبعيدًا عن التهذيب؛ إذ يمكن كتمُ الأسرار بهذه الطريقة إنّما من دون حقيقة أنّه قد تمّ كتمُها. وفي مثل هذه الأحوال، يكاد لا يمكن لأعضاء الفريق الحفاظ على واجهة عنايتهم الصادقة بالزبون (أو صراحتهم مع الأطفال، وما إلى ذلك). والعبارات التي تبدو غير ضارة ويحسب الزبون أنّه يفهمها هي أكثر نفعًا للباعة. وعلى سبيل المثال، إذا كانت زبونة في متجر أحذية شديدة الرغبة في حذاء من العرض B، مثلاً، فيمكن للبائع إقناعها بأنّ هذا ما ستحصل عليه:

> «... سوف ينادي البائع بائعًا آخر في الممرّ، ويسألُهُ: «بِني، ما مقاس هذا الحذاء؟» ومن خلال مناداة البائع بـ«بِني»، فإنّه يشير إلى أنّ الإجابة يجب أن تأتي أنّ العرض هو B»[1].

ثمة مثال لافت من هذا النوع من التواطؤ في دراسة تتناول بيت بوراكس للمفروشات:

> «الآن وقد باتت الزبونة في المتجر، كيف يمكن أن تخرج من دون أن تشتري؟ السعر مرتفع جدًا؛ ولا بدّ أن تستشير زوجها؛ هي تتسوق فحسب. إنّ تركها تمشي (أي تهرب من دون أن تشتري) فذلك يُعَدُّ خيانةً في بيت بوراكس. لذلك يرسل البائع طلبًا للنجدة بالضغط بقدَمِه على زرٍّ من الأزرار العديدة في المتجر. وفي غمضة عين، يدخل «المدير» المشهد، منشغلًا بطقم وغافلًا

(1) David Geller, *op. cit.*, p. 284.

تمامًا عن علاء الدين الذي أرسلَ بطلبِهِ.

«اعـذرني، سيد ديكسون»، يقول البائع، متصنّعًا التردد في إزعاج مثل هذه الشخصية المشغولة. «أتساءل إن كان بمقدورك فعل شيء لزبونتي. هي تعتقد أنّ سعر هذا الطقم مرتفعٌ للغاية. سيدتي، هذا مديرنا، السيد ديكسون».

يتنحنح السيد ديكسون على نحوٍ لافتٍ. طولُهُ ستة أقدام، شعرُهُ رمادي حديدي ويضع دبوسًا ماسونيًا على تلبيب معطفِه. ولا يمكن لأحد أن يُشكّ من مظهره أنّه مجرد موظف مدرَّب، بائع خاص يُحال إليه الزبائن العسيرون.

«نعـم»، يقول السيد ديكسون، وهو يلمس ذقنه الحليقة جيدًا، «حسنٌ. امضِ، يا بنيت. سوف أُعنى بالسيدة بنفسي. لست مشغولًا كثيرًا في الوقت الحالي على أيّ حال».

ينسحب البائع بعيدًا، مثل خادم، مع أنّه سيُذيق ديكسون عذاب الجحيم لو أخفق في تلك البيعة»[1].

يبدو أنّ تحويل زبونة إلى بائع آخر يتّخذ دور المدير هو ممارسة شائعة في كثيرٍ من مؤسسات البيع بالتجزئة. ويمكن أن نُورِدَ أمثلة أخرى من دراسة عن لغة بائعي المفروشات:

«أعطني رقم هذه القطعة»، هو طلب يتعلق بسعر القطعة. والـردّ يـأتي مع كـود. والـكود يشمل الـولايات المتحدة ويُنقّل بمضاعفة التكلفة فحسب، والبائع يعرف نسبة الربح التي يجب أن يضيفها إلى ذلك[2].

تُستخدم كلمة Verlier كأمر...، بمعنى «أضِع نفسك». وذلك عندما يريد بائعٌ أن يُعلِمَ بائعًا آخر أن حضوره يعُيق بيعةً[3].

في حواشي حياتنا التجارية، تلك الحواشي التي تكاد تكون غير قانونية وضغطها مرتفع، من الشائع أن نجد أنّ أعضاء الفريق يستخدمون معجمًا مكتسبًا علانيةً يمكن من خلاله أن تُنقل سرًّا معلومات حاسمة بالنسبة إلى العرض. ومن المفترض أنّ هذا النوع من الشيفرة لا يوجد عادةً في الدوائر

(1) Conant, *op. cit.*, p. 174.

(2) Charles Miller, «Furniture Lingo,« *American Speech*, VI, p. 128.

(3) *Ibid.*, p. 126.

بالغة الاحترام[1]. لكننا نجد أنّ أعضاء الفريق في كلّ مكان يستخدمون معجمًا للإيماءات والنظرات التي يمكن من خلالها نقل إشارات إخراجية متواطأ عليها، وهو معجم غير رسمي وغالبًا ما يُكْتَسبُ على نحوٍ غير واعٍ.

في بعض الأحيان، تدشّن هذه الإشارات غير الرسمية أو «العلامات الرفيعة» طورًا في أداء. هكذا، قد ينقل الزوج لزوجته، وهما «بين أصدقاء»، من خلال تدرُّجات رهيفة في نبرة صوته، أو تغيير في وضعيّته، أنّهما سيبدآن الآن تحديدًا بتوديع الأصدقاء. يمكن للفريق الزواجي عندئذٍ أن يحافظ على مظهر وحدةٍ في الفعل يبدو تلقائيًا لكنه غالبًا ما يُفْتَرَض انضباطًا صارمًا. وتتوفّر في بعض الأحيان إشارات يمكن من خلالها لمؤدٍّ أن يحذّر آخر من أنّه راح يتصرف خارج الخط. ولقد باتت الركلة تحت الطاولة وتضييق الأعين أمثلة فكِهَة على هذا. ويشير عازف بيانو مصاحب إلى طريقة يمكن من خلالها إعادة المغنين الذين راحوا ينشزون في حفلٍ إلى اللحن:

> «يفعل [العازف المصاحب] هذا بزيادة حِدّة نغمته، بحيث تخترق هذه الأخيرة مسامع المغنّي، أعلى من صوته أو الأحرى من خلاله. ربما تكون إحدى النغمات في هارموني البيانو هي النغمة ذاتها التي يجب أن يغنيها المغني، ولذلك فهو يجعل هذه النغمة سائدة. وحين لا تكون هذه النغمة مكتوبة في دور البيانو، يجب أن يضيفها في المفتاح الموسيقي الثلاثي، حيث تُصدِر صوتًا عاليًا وواضحًا يسْمَعُهُ المغنّي. إذا كان الأخير يغني بربع نغمة حادة، أو ربع نغمة مسطّحة، فسيكون إنجازًا استثنائيًا من طرفه مواصلة الغناء خارج اللحن، لا سيّما إذا كان المصاحب يعزف الخط الصوتي معه لكامل العبارة. وما إن يرى المصاحب إشارة الخطر، فإنه يبقى في حالة انتباه وتيقُّظ ويصدر نغمة المغني من حينٍ لآخر»[2].

يتابع الكاتب نفسه ليقول شيئًا ينطبق على أنواع كثيرة من العروض:

> «لا يحتاج المغني الحسّاس من شريكِهِ إلا إلى أرهف الإشارات.

---

(1) نجد استثناءً، بالطبع، في علاقة الرئيس-السكرتيرة في المؤسسات المحترمة. وعلى سبيل المثال، فإنّ *Esquire Etiquette* يثبت، في الصفحة 24، ما يلي:

«إن كنت تتقاسم مكتبك مع سكرتيرتك، تفعل حسنًا لو رتّبت إشارة تعني أنك تريدها أن تخرج بينما تتحدث مع زائر على انفراد. «هلّا تركتنا قليلاً، آنسة سميث؟» تربك الجميع؛ والأسهل بما لا يُقاس لو تمكنت من إيصال الفكرة ذاتها، بترتيب مسبق، مع شيء مثل: «هلّا رأيتِ إن كان بوسعك إنهاء ذلك الشغل مع قسم المبيعات، آنسة سميث؟»

(2) Moore, *op. cit.*, pp. 56-57.

والحال، إنها يمكن أن تكون من الرهافة حدّ أنّ المغني نفسه الذي يفيد منها لا يدركها ذلك الإدراك الواعي. وكلما كان المغني أقلّ حساسية، كانت هذه الإشارات أكثر حدّة وبذلك أكثر وضوحًا»[1].

يمكن أن نُوردَ مثالًا آخر من تناوُل **ديل** الكيفيةَ التي يمكن بها للموظفين الحكوميين في أثناء اجتماع أن يُلمِحوا إلى وزيرهم بأنّه يكاد يقع في خطأ:

«قد تبرُز، في سياق محادثة، نقاط جديدة وغير متوقعة. فإذا ما رأى موظف حكومي في اللجنة أنّ وزيرَهُ يتّخذ خطًّا يحسبه خاطئًا، فلن يقول ذلك مباشرةً وعلى نحوٍ قاطعٍ؛ بل يخربش ملاحظة للوزير أو يقدّم برهافةٍ حقيقةً أو اقتراحًا كتعديل طفيف لوجهة نظر الوزير. والوزير المتمرّس لا بدّ أن يدرك الضوء الأحمر في الحال فينسحب بلطف، أو يؤجّل المناقشة على الأقلّ. ومن الواضح أنَّ مزيج الوزراء والموظفين الحكوميين في لجنة من اللجان يتطلب في بعض الأحيان شيئًا من ممارسة اللباقة وشيئًا من سرعة الإدراك من كلا الطرفين»[2].

كثيرًا ما تنبّه الإشارات الإخراجية غير الرسمية أعضاء الفريق إلى أنَّ الجمهور حضر فجأة. هكذا، في فندق شتلاند، عندما يكون ضيف جريئًا بما يكفي للدخول إلى المطبخ من دون دعوة، فإنَّ أول شخص يرى ذلك يصرخ بنبرة صوت خاصة إمّا باسم شخص آخر موجود أو باسم جمعي، مثل «يا أولاد»، إذا كان هناك أكثر من شخص. وبناءً على هذه الإشارة، يرفع الذكور قبعاتهم، وينزلون أقدامهم عن الكراسي، وتضع الإناث أطرافهن في وضع أنسب، ويجمُدُ الحاضرون جميعًا على نحوٍ بادٍ للعيان استعدادًا لأداء مفروض. ومن تنبيهات الأداء المعروفة التي تُعلَّم رسميًا الإشارة المرئية المستخدمة في استديوهات البثّ. وما تقولهُ هذه الإشارة حرفيًا أو رمزيًا هو: «أنت على الهواء». ويخبرنا بونسوني عن إشارة بيّنة بالقدر ذاته:

«كثيرًا ما كانت الملكة [فيكتوريا] تنام أثناء هذه الرحلات القاسية، وكي لا يراها على هذا النحو حشدٌ في قريةٍ، اعتدتُ أن أهمِزَ الحصان كلّما رأيتُ حشدًا كبيرًا في الأمام وأجعل الحيوان المذهول يثِب ويُحدِثُ جلبةً. ولطالما علمت الأميرة بياتريس أنَّ هذا يعني وجود حشدٍ من الناس، فإذا لم تستيقظ الملكة على

(1) *Ibid.*, p. 57.

(2) Dale, *op. cit.*, p. 141.

الجلبة التي أحدثتُها، أيقَظَتها بنفسها»[1].

ولقد وقفَت ضروبٌ أخرى كثيرة من الأشخاص تحرس استرخاء ضروب أخرى كثيرة من المؤدّين، كما يتضح من دراسة كاثرين أرشيبالد للعمل في حوض لبناء السفن:

«في الأوقات التي كان يتوانى فيها العمل على نحو زائد، كنت أقف بنفسي على حراسة كوخ الأدوات، متأهّبًا للتحذير من اقتراب المشرف أو المدير، بينما كان تسعة أو عشرة رؤساء أدنى وعمال يلعبون البوكر باستغراق حماسي يومًا بعد يوم»[2].

كذلك، أيضًا، ثمة إشارات إخراجية نمطية تخبر المؤدّين أنَّ البرّ بات واضحًا وأنَّ الاسترخاء في الواجهة ممكن. وتخبر علامات تحذير أخرى المؤدّين أنّه في حين قد يبدو مناسبًا أن يكفّوا عن حذرهم، فإنّ هنالك في الحقيقة أعضاء من الجمهور حاضرون، ما يجعل من غير المستحسن القيام بذلك. وفي عالم الإجرام، يحظى التحذير من أنّ آذان «القانون» تسمع أو عيونه تراقب بأهمية كبيرة حتى بات له اسمٌ خاص، هو «إعطاء الإشارة». ويمكن لمثل هذه العلامات، بالطبع، أن تخبر الفريق أيضًا أنَّ عضوًا يبدو بريئًا من الجمهور هو في الحقيقة مترصّد أو متسوّق أو أحدٌ هو أكثر مما يبدو عليه أو أقلّ.

يصْعُب على أيّ فريق -عائلة، على سبيل المثال- أن يدير الانطباعات التي يعززها من دون مثل هذه المجموعة من إشارات التحذير. وإليكم هذا المثال من مذكرات تتناول أمًّا وابنتها كانتا تعيشان في غرفة واحدة في لندن:

«بعد أن تجاوزنا جتّارو، صرتُ قلِقَةً بشأن غدائنا، ورُحتُ أتساءل كيف ستبدو والدتي لسكوتي [مانيكورة زميلة كانت تحضرها إلى المنزل لتناول الغداء لأول مرة] وكيف ستنظر سكوتي إلى والدتي، ولم نكد نبلغ الدرج حتى بدأت أتحدث بصوت مرتفع لتنبيهها أنني لست وحدي. والحقيقة أنَّ هذه كانت إشارة بيننا، ذلك أنّه عندما يعيش شخصان في غرفة واحدة، لا يمكن تحديد نوع الفوضى التي يمكن أن تراها عينا الزائر المفاجئ. فعلى الدوام تقريبًا كانت هناك طنجرة أو طبق متّسخ حيث ينبغي ألّا يكونا،

(1) Ponsonby, *op. cit.*, p. 102.

(2) Archibald, *op. cit.*, p. 194.

أو جوارب أو تنورة نسائية تُركا ليجفّا فوق الموقد. كانت والدتي، وقد نبّهها ارتفاعُ صوت ابنتها المتدفّق، تندفع مثل راقصة سيرك لتُخفي الطنجرة أو الطبق أو الجوارب، ثم تتحول إلى عمود من الكرامة المتجمدة، هادئة للغاية، جاهزة للزائر بكُلّيتِها. فإذا ما كانت قد تعجّلت إخلاء الأشياء، ونسيَت شيئًا واضحًا للغاية، رأيتُ عينها اليقظة مثبّتةً عليه منتظرةً أن أفعل شيئًا حيال ذلك من دون أن أثير انتباه الزائر»[1].

يمكن أن نلاحظ، أخيرًا، أنّه كلّما جرى تعلّم هذه الإشارات واستخدامها تلقائيًا، كان من الأسهل على أعضاء فريق من الفِرَق أن يخفوا حتى عن أنفسهم أنّهم في الحقيقة يعملون كفريق. وكما سبقت الإشارة، فإنّ فريقًا قد يكون، حتى بالنسبة إلى أعضائه، جمعية سرية.

يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإشارات الإخراجية ما نجده من أنّ الفرق تعمل على إيجاد سُبُلٍ لنقل الرسائل الشفهية الطويلة إلى بعضها بعضًا على نحوٍ يحمي انطباعًا مُقَدَّمًا قد يتخرّب إذا أدرك الجمهور أنّه يَجري نقل معلومات من هذا النوع. مرّة أخرى يمكن أن نُوردَ مثالًا من الوظائف الحكومية البريطانية:

«يختلف الأمر تمامًا حين يُستدعى موظف حكومي ليُشرف على مشروع قانون في أثناء مروره في البرلمان عنه حين يُطلب منه الذهاب إلى أيّ من المجلسين لمناقشته. فهو لا يستطيع أن يتكلّم على نحوٍ مستقلّ؛ يمكنه فحسب تزويد الوزير بالمواد والاقتراحات، ويأمل أن يفيد منها بشكل جيد. ولا حاجة للقول إنّ الوزير «يُطلَع» بعناية مسبقًا على أيّ خطابٍ مُعَدّ، كما في القراءة الثانية أو الثالثة لمشروع قانون مهم، أو في تقديم التقديرات السنوية للدائرة: في مثل هذه المناسبة يُزوَّد الوزير بملاحظات كاملة حول كلّ نقطة يمكن أن تُثار، وحتى بنوادر و«تسليات خفيفة» ذات طابع رسمي مهذّب. ولعلّه يصرف، هو وسكرتيره الخاص وسكرتيره الدائم، قدرًا كبيرًا من الوقت والجهد في الاختيار من بين هذه الملاحظات أكثر النقاط فعالية للتأكيد عليها وترتيبها أفضل ترتيب وتدبيج خطبة منمّقة. كلّ هذا سهل على الوزير وموظّفيه؛ ويُنجَز بهدوء وتمهّل. لكن

(1) Mrs. Robert Henrey, *Madeleine Grown Up* (New York: Dutton, 1953), PP. 46-47.

الإشكال هو الردّ في نهاية مناقشة. هنا يجب أن يعتمد الوزير على نفسه بصورة أساسية. صحيحٌ أنّ الموظفين الجالسين بأناة في القاعة الصغيرة إلى يمين المتحدث أو عند مدخل مجلس اللوردات، قد لاحظوا الأخطاء وتشويه الحقائق والاستنتاجات المغلوطة وضروب سوء الفهم لمقترحات الحكومة وسوى ذلك من نقاط الضعف الماثلة في الدعوى التي قدّمها متحدثو المعارضة: لكنّه كثيرًا ما يكون عسيرًا إيصال هذه الذخيرة إلى خطّ النار. وفي بعض الأحيان، ينهض سكرتير الوزير الخاص بشؤون البرلمان من مقعده خلف رئيسه مباشرةً، ويتجول بلا مبالاة على طول القاعة الرسمية ويُجري حديثًا هامسًا مع الموظفين. في بعض الأحيان تُمرَّر ملاحظة إلى الوزير، في أحيان نادرة جدًا يأتي هو نفسه للحظة ويطرح سؤالًا. وجميع هذه الضروب الخفيفة من الاتصال لا بدّ أن تجري تحت أنظار مجلس النواب، ولا يهتم أيّ وزير إذ يبدو كممثل لا يعرف دوزهُ ويحتاج إلى من يَلَقّنه إيّاه»[1].

وتقدّم آداب الأعمال التي لعلّها تُعنى بالأسرار الاستراتيجية أكثر من عنايتها بالأسرار الأخلاقية، الاقتراحات التالية:

«... انتبه في نهاية مكالمة هاتفية إن كان شخصٌ غريبٌ على مسمَع. إذا كنت تتلقى رسالةً من أحدٍ آخر، وتريد أن تتأكد من أنّك فهمتَها على الوجه الصحيح، لا تكرر الرسالة بالطريقة المعتادة؛ بل اطلب من المتصل أن يكررها، فلا تُذِعْ رسالةً ربما تكون خاصةً على جميع المارة.

... غطِّ أوراقك قبل وصول متّصِلٍ غريبٍ، أو اعتَد أن تحتفظ بها في ملفّات أو تحت صفحة فارغة.

... إذا توجّبَ عليك التحدُّث إلى أحدٍ آخر في مؤسستك وهو مع غريب، أو مع أيّ أحدٍ غير معنيٍّ برسالتك، افعل ذلك بطريقة لا يلتقط بها الشخص الثالث أيّ معلومات. ويمكنك استخدام الهاتف بين المكاتب بدلًا من الهاتف الداخلي، على سبيل المثال، أو اكتب رسالتك على حاشية يمكنك تسليمها بدلًا من قولها على الملأ»[2].

(1) Dale, *op. cit.y* pp. 148-49.

(2) *Esquire Etiquette, op. c i t* p. 7. Ellipsis dots the authors'.

يجب الإعلان عن الزائر المتوقَّع على الفور. فإذا ما كنت تستقبل شخصًا آخر قاطعتك السكرتيرة لتقول شيئًا مثل: «موعدك الساعة الثالثة هنا. أحسب أنك تريد أن تعلم». (لم تذكر اسم الزائر على مسامع شخص غريب. وإذا لم يكن واردًا أن تتذكر من هو «موعد الساعة الثالثة»، تكتب الاسم على قصاصة من الورق وتعطيك إيّاها، أو تستخدم هاتفك الخاص بدلًا من نظام مكبّر الصوت)»[1].

ذكرنا الإشارات الإخراجية كنمط أساس من أنماط تواطؤ الفريق؛ وثمة نمط آخر يتضمن ضروبًا من التواصل تعمل بصورة رئيسة على أن تؤكّد للمؤدّي حقيقة أنه غير متوافق مع الإجماع الفاعل، وأنّ العرض الذي يقدّمه هو مجرد عرض، موفّرًا لنفسه بذلك دفاعًا خاصًا على الأقلّ ضد المزاعم التي يُطلِقها الجمهور. ولعلّنا نَسِمُ هذا النشاط باسم «التواطؤ الهازئ»؛ فهو عادةً ما ينطوي على انتقاصٍ سرّي من قدر الجمهور على الرغم من أنّ تصورات الجمهور قد تُنقَل في بعض الأحيان وتبلغ من الإطراء ما لا يتناسب مع الإجماع الفاعل. وبذلك نكون هنا إزاء نظير علنيّ ماكر لما وصفناه في قسم «معاملة الغائب».

يحدث التواطؤ الهازئ في أغلب الأحيان، ربما، بين مؤدٍّ ونفسه. يقدّم أطفال المدارس أمثلة على هذا حين يصالِبُونَ أصابعهم وهم يكذبون كذبةً أو يُخرجون ألسنتهم عندما تغدو المعلمة للحظات في وضعٍ لا تستطيع فيه أن ترى المديح. كذلك، أيضًا، غالبًا ما يكشّر المستخدَمون حيال رئيسهم، أو يُومِئون إليه بلعنة صامتة، مؤدّين أفعال الازدراء أو العصيان هذه من زاويةٍ لا تُمَكِّن مَن تُوَجَّه إليهم هذه الأفعال من رؤيتها. ولعلّ الشكل الأشد جُبنًا في هذا النوع من التواطؤ ذاك الذي نجده في ممارسة «الخربشة» أو «التحليق» إلى أماكن ممتعة متخيَّلة، مع المحافظة على شيءٍ من أداء دور المستمع.

يحدث التواطؤ الهازئ أيضًا بين أعضاء فريق عندما يقدّمون أداءً. ولذلك، فإنّه في حين قد لا تُستخدَم الشيفرة السرية للإهانات اللفظية إلا على الهامش المخبول لحياتنا التجارية، ما من مؤسسة تجارية ذات سُمعةٍ حسنةٍ إلّا ويُلقي موظفوها إلى بعضهم بعضًا نظرات ذات مغزى عندما يكونون في حضرة زبون غير مرغوب فيه أو في حضرة زبون مرغوب

(1) *Esquire Etiquette, op. cit.*, pp. 22-23.

فيه يتصرف بطريقة غير مرغوب فيها. وبالمثل، فإنّه يضغَبُ كثيرًا على زوج وزوجة أو اثنين من الأصدقاء المقربين، في مجتمعنا، قضاء أمسية في تفاعُلٍ بهيجٍ مع شخصٍ ثالثٍ من دون أن ينظر واحدهما إلى الآخر في حينٍ ما بطريقةٍ تتعارض سرًّا مع الموقف الذي يحافظان عليه رسميًّا حيال الشخص الثالث.

نجد شكلًا أشدّ إيذاءً من هذا النوع من العدوان ضد الجمهور في أوضاع يضطر فيها المؤدّي إلى اتّخاذ خطّ يتعارض بشدة مع مشاعره الداخلية. ويمكن أن نُورِدَ مثالًا على ذلك من دراسة ترسم الخطوط العامة لبعض الأفعال الدفاعية التي اتّخذها أسرى الحرب في معسكرات التلقين العقائدي الصينية:

> «لكن تجدر الإشارة إلى أنّ السجناء وجدوا طرائق عديدة لإطاعة الرسالة إنّما من دون روح المطالب الصينية. وعلى سبيل المثال، أثناء جلسات النقد الذاتي العلنيّة، غالبًا ما كانوا يركّزون على الكلمات الخاطئة في الجملة، ما يجعل الطقس بأكمله سخيفًا: «أنا آسف لأنني وصفتُ الرفيق وونغ بأنّه ابن عاهرة تافه (*a no-good son-of-a-bitch*)». كان من الوسائل المحبّبة أيضًا الوعد بألّا «يُفسَك (get caught)» المرء أبدًا في المستقبل وهو يرتكب جريمة معينة. وكانت مثل هذه الوسائل فعّالة لأنّه حتى أولئك الصينيّون الذين يعرفون الإنكليزية لم يكونوا على دراية بأسلوب التعبير واللغة العاميّة بما يكفي لاكتشاف السخرية الدقيقة»[1].

نجد شكلًا مماثلًا من التواصل خارج الشخصية حين يؤدّي أحد أعضاء الفريق دوره من أجل التسلية الخاصة والسرية لزملائه في الفريق؛ فقد يندفع إلى دَوْرِه، مثلاً، بحماسة انفعالية مغالية ودقيقة في آن معًا، لكنها شديدة القرب مما يتوقعه الجمهور بحيث لا يدرك هؤلاء تمامًا، أو لا يتأكدون من أنّ الهزء إنما هو منهم. هكذا، قد يعمد عازفو الجاز الذين يضطرون إلى عزف موسيقى «مبتذلة» إلى عزفٍ ما يزيد قليلًا عن اللازم من هذه الموسيقى المبتذلة، وهذه مبالغة طفيفة تعمل كوسيلة يمكن من خلالها للموسيقيين أن ينقلوا لبعضهم بعضًا ازدراءَهم للجمهور وولاءَهم

(1) E. H. Schein, «The Chinese Indoctrination Program for Prisoners of War», *Psychiatry*, 19, pp. 159-60.

لأشياء أرفع[1]. ونجد شكلاً من أشكال التواطؤ مشابهًا بعض الشيء حين يحاول أحد أعضاء الفريق مضايقة آخر في أثناء انخراطهما كليهما في الأداء. والهدف المباشر هنا هو دفع الزميل في الفريق لأن ينفجر من الضحك، أو يكاد يزلّ، أو يفقد اتّزانه بطرائق أخرى. على سبيل المثال، كان الطباخ في فندق شتلاند يقف أحيانًا عند مدخل المطبخ من جهة مناطق واجهة الفندق ويجيب بوقار وكرامة وبالإنكليزية الفصحى على الأسئلة التي يطرحها عليه نزلاء الفندق، بينما كانت الخادمات من داخل المطبخ، بوجوههن الرصينة، يواظبن على التحرش به. يمكن للمؤدّي، بالسخرية من الجمهور أو مضايقة أحد زملائه في الفريق، أن يُظهِرَ ليس أنّه غير مقيّد بالتفاعل الرسمي فحسب، بل أيضًا أنّه يتحكّم في هذا التفاعل إلى الحدّ الذي يتيح له أن يتلاعب به كما يشاء.

يمكن أن نذكر شكلًا أخيرًا من اللعب الجانبي الهازئ. في كثير من الأحيان التي يتفاعل فيها فردٌ مع فردٍ آخر مسيءٍ على نحو من الأنحاء، يحاول لفت أنظار فرد ثالث -فرد يُعرَّف بأنّه غريب عن التفاعل- فيُثبت بهذه الطريقة أنّه ينبغي ألا يُحمَّل المسؤولية عن طبع الفرد الثاني أو سلوكه. وتجدر الإشارة في الختام إلى أنّ جميع أشكال التواطؤ الهازئ هذه تميل إلى الظهور على نحوٍ يكاد يكون لا إراديًا، من خلال إشارات تُنقَل قبل التحقُّق منها.

نظرًا إلى هذه الطرق المتعددة التي يتواصل بها أعضاء فريق مع بعضهم بعضًا خارج الشخصية، بمقدورنا أن نتوقّع أن يُطوِّر المؤدّون صلةً بأرض النشاط هذه حتى في أوقاتٍ لا حاجة عملية فيها لذلك، ويحتفون على هذا النحو بشركاء لأداءاتهم المنفردة. ومن المفهوم إذًا أنَّ دورًا للفريق المتخصص يبدو أنّه يتطور هو دور «التابع»، أي الشخص الذي يمكن إحضارُهُ إلى أداءٍ على كَيف شخصٍ آخر، بغرض ضمان هذا الأخير مناعِمَ عضوٍ في الفريق. ويمكن أن نتوقع العثور على هذه الطريقة الخاصة في التحوّل إلى وسيلة نفع في كلّ مكان فيه اختلافات ملحوظة في القوة وليس فيه محرّمات ضد التعامل الاجتماعي بين الأقوياء والضعفاء. ومن الأمثلة على ذلك الدور الاجتماعي العابر للمرافق، كما تشير إليه سيرة ذاتية قصصية مكتوبة في أواخر القرن الثامن عشر:

«كان عملي باختصار هو هذا؛ أن أكون مستعدةً دومًا في التوّ

(1) اتصال شخصي من هوارد س. بيكر (Howard S. Becker).

واللحظة للانضمام إلى سيدتي في كلّ حفلةٍ ممتعةٍ أو شغلٍ تختار المشاركة فيه. أرافِقُها في الصباح إلى جميع البيوع والمزادات والمعارض، وما إلى ذلك. وأكون حاضرةً بشكل خاص في موضوع التسوّق المهم... أرافق سيدتي في جميع الزيارات، ما لم يكُن الحفل مقصورًا على أشخاصٍ بعينِهم، وأكون حاضرة في جميع اللمّات في المنزل، حيث كنت أعمل كنوع من رئيسة الخدم»[1].

يبدو أنّ هذا المنصب كان يتطلب من شاغله أن يرافق السيّد على هواه، ليس لأغراض الخدمة المُهينة، أو ليس لهذه الأغراض وحدها، ولكن حتى يكون لدى السيّد دومًا شخص مصطفًّا معه ضد الحاضرين الآخرين.

أفعال إعادة الاصطفاف

سبقت الإشارة إلى أنّه عندما يجتمع أفرادٌ معًا لغرض التفاعل، يلتزم كلٌّ منهم الدور الذي خُصّص له ضمن فِعْل فريقه المعتاد، وينضمّ كلّ منهم إلى أعضاء فريقه في الحفاظ على المزيج المناسب من الرسمية وغير الرسمية، من المسافة والحميمية، تجاه أعضاء الفريق الآخر. لا يعني هذا أنّ أعضاء الفريق سيعاملون بعضهم بعضًا علانيةً بالطريقة ذاتها التي يعاملون بها الجمهور علانيةً، بل يعني في العادة أنّ أعضاء الفريق سيعاملون بعضهم بعضًا بصورة مختلفة عن الطريقة الأكثر «طبيعية» بالنسبة إليهم. وقد أشرنا إلى التواصل المتواطئ كطريقة يمكن من خلالها لأعضاء الفريق أن يحرروا أنفسهم قليلًا من المقتضيات المقيِّدة التي يقتضيها التفاعل بين الفرق؛ إنّه نوع من الانحراف عن النمط يُفترض أن يظلّ الجمهور غيرَ مدرِكٍ له، ويميل، بذلك، إلى ترك الوضع القائم كما هو. لكنّ المؤدّين نادرًا ما يبدون مكتفين بقنوات آمنة للتعبير عن استيائهم من الإجماع الفاعل. وكثيرًا ما يحاولون الكلام خارج الشخصية بطريقة يسمعها الجمهور لكنها لا تهدد علانيةً تكامُل الفريقين أو المسافة الاجتماعية بينهما. وهذه الضروب من إعادة الاصطفاف غير الرسمية المؤقتة، أو المنضبطة، وعدوانية الطابع، هي مجالٌ لافتٌ للدراسة.

عندما يقيم فريقان إجماعًا فاعلًا رسميًا كضمانٍ لتفاعلٍ اجتماعيٍ

(1) *Ladys Magazine,* 1789, XX, p. 235, quoted in Hecht, *op: cit.,* p. 63.

آمن، عادةً ما يمكن أن نكتشف خطّ تواصلٍ غير رسمي يوجّهه كلّ فريق إلى الآخر. ويمكن إجراء هذا التواصل غير الرسمي من خلال التوريات، ومحاكاة اللهجات، والنكات المناسبة، والوقفات الدّالة، والتلميحات المستورة، والمزاح الهادف، والمعاني التعبيرية الإضافية، وكثيرٍ من الممارسات الإشارية الأخرى. والقواعد المتعلّقة بهذا التراخي هي قواعد بالغة الصرامة. فللمتواصِل الحقّ في أن ينكر أنّه «قَصَدَ أيّ شيء» بفِعْلِه، إذا ما اتَّهَمَهُ متلقّوه في وجْهِهِ بأنّه نقل شيئًا غير مقبول، وللمتلقّين الحقّ في التصرف كما لو أنّه لم يُنقَل أيّ شيء، أو كما لو أنّ ما نُقِلَ ليس سوى شيءٍ لا ضرر فيه.

لعلّ الاتجاه الأكثر شيوعًا للتواصل الخفيّ هو أن يحذق كلّ فريق وضْعَ نفسِه في صورة مواتية ويخذِقَ وضْعَ الفريق الآخر في صورة غير مواتية، وذلك غالبًا تحت غطاء مجاملات وإطراءات لفظية تشير إلى العكس[1]. ولذلك، غالبًا ما تحاول الفرق الانعتاق مما يبقيها تحت سطوة الإجماع الفاعل. واللافت، أنّ قوى الارتقاء بالذات والانتقاص من الآخرين الخفية هذه هي التي غالبًا ما تُدخِل إلى اللقاءات الاجتماعية صلابةً قسريّةً كئيبةً، وليس صنوف الشعائر الاجتماعية المستمدة من الكتب.

يوفّر التواصل غير الرسمي، في كثير من أنواع التفاعل الاجتماعي، طريقةً يمكن من خلالها لأحد الفريقين أن يوجّهَ للفريق الآخر دعوة محددة لكنها لا هوادة فيها، مطالبًا بزيادة المسافة الاجتماعية والرسميات أو تقليلها، أو يمكن لكلا الفريقين أن يُحَوِّلا التفاعل إلى تفاعل يشتمل على أداء مجموعة جديدة من الأدوار. يُعرف هذا أحيانًا باسم «تشغيل المجسّات» وينطوي على ضروب من الإفشاء الحَذِر ومطالب بالتلميح. ويمكن للمؤدّي، عن طريق أقوال ملتبسة قصدًا أو لها معنىً خفيٌّ بالنسبة للمنتسب الجديد، أن يكتشف، من دون التخلي عن موقفه الدفاعي، ما إذا كان مِن الآمن الاستغناء عن التعريف الحالي للوضع. وعلى سبيل المثال، فإنّه لمّا كان من غير الضروري الحفاظ على مسافة اجتماعية أو توخّي الحذر أمام أولئك

---

(1) المصطلح الذي يستخدمه بوتر لهذه الظاهرة هو «one upmanship» (التفوق للشبوه). وقد نظرتُ فيه تحت العنوان «تسجيل النقاط»، في:
E. Goffman, «On Face-Work», *Psychiatry*, 18, *221-22;* «status forcing», in A. Strauss, *Essay on Identity* (forthcoming).
في بعض الدوائر الأميركية، تُستخدَم في هذا الصدد عبارة «putting a person down» (الحطّ من شأن شخص من الأشخاص). وثمة تطبيق ممتاز على واحد من أنماط التعامل الاجتماعي، في:
Jay Haley, «The Art of Psychoanalysis», *ETC*, XV, pp. 189-200.

الذين هم زملاء المرء في المهنة والأيديولوجيا والعرق والطبقة وما إلى ذلك، من الشائع أن يطور الزملاء علاماتٍ سرّية تبدو لغير الزملاء غير ضارة في الوقت الذي تنقل للمنتسب الجديد أنّه بين أهله ويمكنه الاسترخاء في الوضعية التي يتخذها إزاء الجمهور. هكذا، كان لدى البلطجية القتلة في الهند في القرن التاسع عشر، ممن يخفون أعمالهم الإجرامية السنوية وراء عرض لأفعالهم المدنية على مدى تسعة أشهر، كلمة سرّ للتعرّف على بعضهم بعضًا. كما يشير أحد الكتّاب:

> «حين يجتمع البلطجية، على الرغم من كونهم غرباء، ثمة شيءٌ في طريقتهم سرعان ما يتبدّى لواحدهم الآخر، ولتأكيد الحدس المثار على هذا النحو، يصيح أحدهم «علي خان!» ومعناها، إذا ما كررها الطرف الآخر، تعرُّفُ واحدهما على الآخر... »[1].

بالمثل، يمكن أن نجد رجالًا من الطبقة العاملة البريطانية ما زالوا يسألون شخصًا غريبًا «how far East is you» (من أين من الشرق)؛ يعرف الماسونيّون كيف يجيبون عن كلمة المرور هذه ويعرفون أنّه يمكن للحاضرين، بعد الإجابة عنها، أن يأخذوا راحتهم في تعصبهم للكاثوليك والطبقات الضعيفة. (في المجتمع الأنكلو أميركي، يقوم لقب الأشخاص الذين يُقدَّم لهم المرء ومظهرهم بوظيفة مماثلة، هي إخبار هذا المرء بشرائح السكان التي من الحماقة الطعن بها). كذلك، أيضًا، تكون ثمة غاية وراء طلب بعض الزبائن في مطاعم المأكولات الخفيفة أن تكون سندويشاتهم بخبز الجودار ومن دون زبدة، ما يعطي طاقم المطعم إشارة إلى الإثنية التي يرتضيها الزبون لنفسه[2].

ربما كان الإفشاء الحذِر الذي يتعرّف من خلاله اثنان من أعضاء جمعية حميمة واحدهما على الآخر أقلّ نُسَخ الاتصال الكاشف حذقًا. ففي الحياة اليومية، حيث ليس لدى الأفراد جمعية سرية يكشفون عن عضويتهم فيها، ثمة عملية أكثر دقّة. عندما لا يكون أفراد على ألفة بآراء بعضهم بعضًا ومكاناتهم، تحدث عملية تلمُّس يُفضي فيها فردٌ لآخر بقليلٍ من آرائه أو مكانته في كلّ مرّة. وبعد أن يُرخي حذَرَهُ قليلاً، ينتظر من الآخر أن يُبيّن ما الذي يجعل القيام بذلك أمرًا آمنًا بالنسبة إليه، وبعد هذا التطمين يمكنه أن يُرخي حَذَرَهُ على نحوٍ أكثر أمانًا بقليل. وإذ يصوغ الفرد كل خطوة

(1) Col. J. L. Sleeman, *Thugs or a Million Murders* (London: Sampson Low, n.d.), p. 79.

(2) Team Work and Performance in a Jewish Delicatessen," unpublished paper by Louis Hirsch.

من خطوات الإفضاء بطريقة ملتبسة، يكون في وضع يسمَح له بإيقاف هذا الإسقاط لواجهته عند النقطة التي لا يحصل فيها على قبولٍ من الآخر، ويمكنه عند هذه النقطة أن يتصرف كما لو كان إفشاؤه الأخير لم يكن نوعًا من المبادأة على الإطلاق. هكذا، حين يحاول شخصان في محادثةٍ أن يكتشفا مدى الحرص الذي سيبديانه في شأن التعبير عن آرائهما السياسية الحقيقية، يمكن لأحدهما أن يوقِف كشفَهُ التدريجي عن مدى يساريَّته المتطرفة أو يمينيَّته المتطرفة عند الحدّ الذي تبلغ فيه قناعات الآخر الفعلية أقصى تطرفها. وفي مثل هذه الحالات، يتصرف الشخص ذو الآراء الأكثر تطرفًا بلباقة كما لو أنّ آراءه ليست أكثر تطرفًا من آراء الآخر.

يمكن إلقاء الضوء أيضًا على عملية الإفشاء التدريجي الحذِر هذه من خلال بعض الأساطير وقلّة من الحقائق المرتبطة بالحياة الجنسية الغيرية في مجتمعنا. تُعرَّف العلاقة الجنسية بأنها علاقة حميمة تُخَصُّ فيها المبادرة بالذكر. والحال، إنّ ممارسات التودد تنطوي على عدوان منسَّق من طرف الذكر على الاصطفاف القائم بين الجنسين، إذ يُحاول أن يُناور شخصًا عليه في البداية أن يُظهر له الاحترام ليدفَعَهُ إلى موقع الحميمية الخاضعة[1]. لكنّا نجد فعلًا أكثر عدوانية ضد الاصطفاف بين الجنسين في أوضاع يُعرِّف فيها الإجماع الفاعل على أساس الاستعلاء والمسافة من طرفٍ مؤدٍّ يُصادف أنّه امرأة والخضوع من طرفٍ مؤدٍّ يُصادف أنّه رجل. ويكون ثمة احتمال أن يُعيد المؤدّي الذكر تعريف الوضع للتأكيد على استعلائه الجنسي بوصفه معاكسًا لخضوعه الاجتماعي والاقتصادي[2]. ففي أدبنا البروليتاري، على سبيل المثال، الرجل الفقير هو الذي يُدخل إعادة التعريف هذه بالعلاقة مع امرأة غنية؛ ورواية **عشيق الليدي تشاترلي**، كما لُوحِظَ كثيرًا، هي مثال واضح على هذا. وحين ندرس المهن الخدمية، لا سيّما الوضيعة منها، لا بدّ أن نجد لدى ممارسيها حكايات يروونها عن اللحظة التي أعادوا فيها، هم أو أحد زملائهم، (أو أُعيد لهم) تعريف علاقة الخدمة لتغدو علاقة جنسية.

(1) للإفشاء المحترس في عالم الجنسية المثلية وظيفة مزدوجة: كشف الانتماء إلى جمعية سرية، والمبادأة بالعلاقة بين أعضاء محددين في هذه الجمعية. ثمة مثال أدبي مسبوك على هذا في قصة قصيرة لغور فيدال. يُنظر:

Gore Vidal, «Three Stratagems», in his A *Thirsty Evil* (New York: Signet Pocket Books, 1958), esp. pp. 7-17.

(2) يبدو أنّ بعض باحثي علم الاجتماع يتصرفون، ربما بسبب احترامهم الأخلاق الفرويدية، كما لو أنه خالٍ من الذوق، أو أثيم، أو فاضح أن يُعرِّف الاتصال الجنسي بأنه جزء من نظام مراسمي، وشعيرة متبادلة تؤدّى للتأكيد رمزيًا على علاقة اجتماعية حصرية. يتكئ هذا الفصل بقوة على كينيث بورك الذي يتخذ زاوية النظر العلم اجتماعية في تعريف التودد بأنه مبدأ بلاغي يجري من خلاله تجاوز ضروب الجفاء والغربة الاجتماعية. يُنظر:
Burke, A *Rhetoric of Motives*, p. 208 ff. and pp. 267-68.

وتُعدّ حكايات إعادات التعريف العدوانية هذه جزءًا مهمًا من الأساطير الخاصة لا بمهن معينة فحسب، بل أيضًا بالثقافة الفرعية الذكرية عمومًا.

تحرز عمليات إعادة الاصطفاف المؤقتة التي يمكن من خلالها لخاضع السيطرة على اتجاه التفاعل بطريقة غير رسمية، أو يمكن من خلالها للمُخضِع توسيع التفاعل بطريقة غير رسمية، نوعًا من الاستقرار والمأسسة فيما يُسمّى أحيانًا بـ«الكلام المراوغ»[1]. يمكن لشخصين بواسطة تقنية التواصل هذه أن ينقلا معلومات واحدهما إلى الآخر بطريقةٍ أو حول أمرٍ لا يتوافقان مع علاقتهما الرسمية. وينطوي الكلام المراوغ على نوع من التورية يمكن أن ينقلها كلا الطرفين وتتواصل لفترة طويلة من الوقت. وهو نوع من التواصل التواطئي يختلف عن أنماط التواطؤ الأخرى بأنّ الشخصيات التي يُتواطأ عليها يقدّمها الأشخاص الداخلون في التواطؤ هم أنفسهم. عادةً ما يحدث الكلام المراوغ أثناء التفاعل بين مرؤوسٍ ورئيسٍ بخصوص أمور هي رسميًا خارج اختصاص المرؤوس وصلاحيته لكنها تتوقّف عليه عمليًا. ويمكن للمرؤوس، باستخدام الكلام المراوغ، أن يبدأ خطوطًا للفعل من دون أن يعترف صراحةً بالمكنون التعبيري لمثل هذا البدء ومن دون أن يعرّض للخطر اختلاف المكانة بينه وبين رئيسه. ويبدو أنّ الثكنات والسجون تزخر بالكلام المراوغ. وهو يشيع أيضًا في الحالات التي يكون فيها لدى المرؤوس خبرة طويلة في الوظيفة ولا يكون لدى الرئيس مثلها، كما هو الحال في انقسام المناصب الحكومية بين معاون وزير «دائم» ووزير معيّن سياسيًا، وفي الحالات التي يتكلّم فيها المرؤوس لغة مجموعة من الموظفين لكن رئيسه ليس كذلك. وقد نجد كلامًا مراوغًا أيضًا في الأوضاع التي ينخرط فيها شخصان في اتفاقيات محظورة واحدهما مع الآخر، لأنّ هذه التقنية يمكن أن تسمح بحصول التواصُل إنّما من دون أن يحتاج أيّ من المشاركين لأن يضع نفسه في يَدَيْ الآخر. وفي بعض الأحيان يوجد شكل مماثل من التواطؤ بين فريقين عليهما أن يحافظا على الانطباع الذي مفادُهُ أنهما معاديان نسبيًا واحدهما للآخر أو بعيدان نسبيًا واحدهما عن الآخر، لكنهما يجدان أنه من المربح للطرفين أن يتوصّلا إلى اتفاقٍ في شأن أمور معينة، شريطة ألّا يُخرِجَ هذا الموقف المعارض الذي يجب أن يكونا مستعدَّين لاتخاذه واحدهما من الآخر[2]. بعبارة أخرى، يمكن عقد الصفقات من دون

(1) يُستخدم تعبير «الكلام المراوغ» في الكلام اليومي أيضًا بمعنيين آخرين: للإشارة إلى جُمَلٍ أُقحمت فيها أصوات تبدو بغير معنى لكنها ليست كذلك في الحقيقة؛ وللإشارة إلى إجابات ملتبسة وقائيًا عن أسئلة يرغب سائلها في إجابة قاطعة عنها.

(2) ثمة مثال على التسويات الضمنية بين فريقين معارضين رسميًا واحدهما للآخر في:

إقامة علاقة التضامن المتبادل التي عادةً ما يؤدّي إليها التصافُق. والأهم من ذلك، ربما، أنّ الكلام المراوغ يحدث بانتظام في الأوضاع الحميمة في المنزل والعمل، كوسيلة آمنة لتقديم ورفض الطلبات والأوامر التي لا يمكن تقديمها علانيةً أو رفضها علانيةً من دون تغيير العلاقة.

لقد نظرتُ في بعض أفعال إعادة الاصطفاف الشائعة: حركات حول الخط بين الفريقين أو فوقه أو بعيدًا عنه. وقدّمتُ أمثلةً على ذلك عمليات مثل التذمّر غير الرسمي، والإفشاء الحذِر، والكلام المراوغ. وأودّ أن أضيف إلى الصورة بضعة أنماط أخرى.

عندما يكون الإجماع الفاعل القائم بين فريقين ذلك الإجماع الذي ينطوي على تعارض صريح، نجد أنّ تقسيم العمل داخل كلّ فريق قد يؤدي في النهاية إلى ضروب من إعادة الاصطفاف الموقتة من ذلك النوع الذي يجعلنا ندرك أنّ مشكلة التآخي لا تقتصر على الجيوش. قد يجد متخصصٌ في فريقٍ أنّ لديه كثيرًا من القواسم المشتركة مع نظيره في الفريق الآخر وأنّهما معًا يتكلمان لغة تميل إلى حشدهما معًا في فريق واحد في مواجهة جميع المشاركين المتبقين. هكذا، في أثناء مفاوضات إدارة العمل، قد يجد المحامون المتعارضون أنفسهم يتبادلون نظرات متواطئة عندما يرتكب شخص غير مختص في أيّ من الفريقين زلّةً قانونيةً واضحةً. وعندما لا يكون المتخصصون جزءًا دائمًا من فريق معين بل يعملون مقابل أجر طوال مدة المفاوضات، من المحتمل أن يكونوا أكثر ولاءً من نواحٍ معينة لمهنتهم وزملائهم منهم للفريق الذي يصادف أنهم يخدمونه في حينه. ولذلك، إذا ما توجّب الحفاظ على انطباع التعارض بين الفريقين، فلا بدّ من كبت ولاءات المتخصصين المتقاطعة أو التعبير عنها خلسة. هكذا، قد يعمد المحامون، إذ يستشعرون أن موكّليهم يريدونهم أن يُكِنّوا العداء للمحامين المعارضين، إلى الانتظار حتى استراحة الكواليس قبل الدردشة الودّية حول القضية قيد النظر. ويشير **ديل** إلى هذا الأمر في تناوله الدور الذي يلعبه الموظفون الحكوميون في المناقشات البرلمانية:

> «المناقشات حول موضوعٍ واحدٍ تستغرق في العادة يومًا واحدًا فقط. وإذا ما كانت إحدى الوزارات سيئة الحظّ ولديها

Dale, *op. cit.*, pp. 182-83

يُنظر أيضًا:

Melville Dalton, «Unofficial Union-Management Relations», *American Sociological Review*, XV, pp. 611-19.

مشروع قانون طويل ومثير للجدل معروض أمام الهيئة العامة للمجلس، فيجب أن يكون الوزير والموظفون المسؤولون موجودين هناك من الساعة 4 مساءً حتى الساعة 11 مساءً (في بعض الأحيان بعد ذلك بكثير إذا ما عُلِّقت قاعدة الساعة 11)، على مدى أيام ربما من الاثنين حتى الخميس من كل أسبوع. ... لكنَّ الموظفين الحكوميين يحصلون على تعويض لقاء معاناتهم. فمن المحتمل في هذا الوقت أن يجددوا معارفهم في مجلس النواب ويوسعوها. ويكون الشعور بالضغط بين الأعضاء وبين المسؤولين أقلّ مما هو عليه خلال مناقشات يوم واحد: من المشروع الهروب من قاعة المناقشة إلى غرفة التدخين أو الشرفة والانخراط في حديث مبهج بينما يدفع شخصٌ معروفٌ بثِقَل الظلّ تعديلًا يعلم الجميع أنّه مستحيل. وتنشأ حالة من المودّة بين جميع المنكبّين ليلةً بعد ليلةٍ على مشروع قانون، الحكومة والمعارضة والموظفون الحكوميون على حدٍّ سواء»[1].

من اللافت بما يكفي، أنّه حتى التآخي الكواليسي يمكن اعتباره تهديدًا شديدًا للعرض في بعض الحالات. هكذا، تطلب قرارات الدوري لاعبي البيسبول الذين تُمثِّل فرقُهم حشودًا متعارضةً من المشجعين بأن يمتنعوا عن الحديث الودي مع بعضهم بعضًا قبل بدء المباراة.

«هذه قاعدة مفهومة بيُسر. فليس من اللائق رؤية اللاعبين يثرثرون متحابين كما لو أنّهم يحتسون شاي بعد الظُّهر، ثم يأملون في أن يُذعَموا وهم يلاحقون بعضهم بعضًا بكل عزيمة وتهوّر، الأمر الذي يفعلونه ما إن تبدأ اللعبة. عليهم أن يتصرفوا مثل خصوم طوال الوقت»[2].

في جميع هذه الحالات التي تنطوي على تآخٍ بين متخصصين متعارضين، ليس الأمر أنَّ أسرار الفريقين سوف تُكشَف أو أنَّ مصالحهما سوف تتضرر (مع أنَّ هذا قد يحدث وقد يظهر أنّه يحدث) بل الأحرى أنَّ انطباع التعارض الذي يُعزِّز بين الفريقين يمكن أن تُثلَم مصداقيته. لذلك يجب أن تظهر مساهمة المتخصص على أنها استجابة تلقائية لوقائع القضية، ما يضعه في تعارض مع الفريق الآخر على نحوٍ يتّسم بالاستقلالية؛ أمّا حين يتآخى مع نظيره، فقد لا تتضرر القيمة التقنية لمساهمته، لكنها، من الناحية

(1) Dale, *op.cit.*, p. 150.

(2) Pinelli, *op. cit.*, p. 169.

الدراماتورجية، تظهر على ما هي عليه جزئيًا: الأداء المُشترى لمهمةٍ روتينية.

لا أقصد أن أشير بهذه المناقشة إلى أنّ التآخي لا يحدث إلّا بين متخصصين يقفون بشكل مؤقت ضد بعضهم بعضًا. فكلّما تقاطعت الولاءات، يمكن لمجموعة من الأفراد أن تشكّل جهازًا فريقين بينما تشكّل خفيةً فريقًا آخر. وكلما تَعيَّنَ على فريقين أن يُعليا من نبرة العداء المتبادل أو المسافة الاجتماعية أو كليهما، قد تُقام منطقة محددة جيدًا كمكان لا يقتصر على كونه كواليس للأداءات التي تقدّمها الفرق، بل يتعدّى ذلك إلى كونه مفتوحًا لأعضاء الفريقين. ففي المستشفيات العامة للأمراض العقلية، على سبيل المثال، غالبًا ما يمكن للمرء أن يجد غرفةً أو ركنًا منعزلًا من الأرض حيث يمكن للمرضى والمرافقين أن ينكبّوا معًا على نشاط مثل البوكر أو ثرثرة المخضرمين المتقنة، وحيث يكون من المفهوم بوضوح أنّ المرافقين لن «يُلقوا بثقلهم». وتشتمل معسكرات الجيش في بعض الأحيان على منطقة مماثلة. وتقدّمُ مذكراتٌ عن الحياة في البحر مثالًا آخر:

> «ثمة قاعدة قديمة مفادها أنّ كلّ من في مطبخ السفينة يستطيع أن يعبّر عن رأيه من دون عقاب، كما هو الحال في الهايد بارك كورنر في لندن. والضابط الذي يستخدم أي شيء قيلَ في المطبخ ضد إنسان بمجرد أن يخطو خارجًا سرعان ما يجد نفسه متهمًا بتخريب السفينة أو يرسل إلى كوفنتري[1].

لسبب من الأسباب، لا ينفرد المرء بالطاهي أبدًا. فهناك على الدوام أحدٌ يحوم على مقربة، يُصغي إلى ثرثرته أو حكاياته الرهيبة، بينما يجلس مرتاحًا على الدكّة الصغيرة مقابل الحائط الدافئ قبالة الموقد، قدماه على الدرابزين، والخدّان متوهجان. يوفّر الدرابزين المفتاح: المطبخ هو ساحة قرية السفينة، والطاهي وموقده هو كشك النقانق. وهو المكان الوحيد الذي يلتقي فيه الضباط والرجال على قدم المساواة الكاملة، إذ سرعان ما سيكتشف البحّار الشاب إن كان يدخل بسيماء القائد الصغير. فقبل مناداته بـ «عزيزي» أو «بود»، سيضعه الطباخ في مكانه، بجانب هانك تاجر النفط على المقعد الصغير...

من دون هذا التبادل الحُرّ في المطبخ، كانت السفينة لتعجّ بالتيارات التحتية. يتفق الجميع على أنّ التوتر، في المناطق الاستوائية، يتصاعد ويصبح التعامل مع طواقم العمل أكثر صعوبة. يعزو بعضهم هذا إلى

(1) Jan de Hartog, *A Sailor's Life (* New York: Harper Brothers, 1955), P. 155.

الحرارة، ويعرف بعضهم الآخر أنّ السبب هو فقدان صمام الأمان القديم: المطبخ»[1].

حين يدخل فريقان في تفاعلٍ اجتماعيٍّ، عادةً ما يمكننا أن نحدد أنّ لأحدهما الهيبة العامة الأدنى وللآخر الأعلى. والعادة، حين نفكر في أفعال إعادة الاصطفاف في مثل هذه الحالات، أن نفكّر في الجهود التي يبذلها الفريق الأدنى لتغيير أساس التفاعل في اتجاه أكثر ملاءمة له أو لتقليل المسافة الاجتماعية والرسميات بينه وبين الفريق الأعلى. ومن اللافت أنّ ثمّة مناسبات يكون فيها من مصلحة الفريق الأعلى أن يخفف الحواجز ويعامل الفريق الأدنى بمزيد من الحميمية والمساواة. ونظرًا إلى عواقب توسيع نطاق الألفة الكواليسية لتُطاول الأشخاص الأدنى من المرء، قد يكون من مصلحة هذا الأخير بعيدة المدى أن يقوم بذلك في الحال. هكذا، يخبرنا السيد برنارد أنّه، من أجل أن يحُول دون إضراب، أقسم قسمًا متأنيًا أمام لجنة تمثّل العاطلين عن العمل، ويخبرنا أيضًا أنّه كان يدرك أهمية ذلك:

> «في حسباني، وهو ما أكّده آخرون أحترم رأيهم، أنّها لممارسةٌ سيئة للغاية، كقاعدة عامة، أن يُقسِم شخصٌ في موقع أعلى أمام أولئك الذين هم من مكانة خاضعة أو أدنى أو في حضرتهم، حتى لو لم يكن لدى هؤلاء الأخيرين اعتراضٌ على الأيمان وحتى لو كانوا يعرفون اعتياد المدير على الشتائم. والحال، إنني لم أعرف سوى قلّة قليلة من الرجال الذين يمكنهم فِعلُ ذلك من دون ردود فعل سلبية تؤثّر في نفوذهم. والسبب في اعتقادي هو أنّ كلّ ما يقلل من كرامة الموقع الأعلى يزيد من صعوبة تقبّل اختلاف الموقع. وفي حال وجود مؤسسة واحدة يرمز فيها الموقع الأعلى للمؤسسة بأكملها، يُعتقد أيضًا أنّ هيبة هذه الأخيرة تتضرر. في حالتي هذه، وهي استثناء، كان القسم متأنّيًا ومصحوبًا بخَبطٍ شديد على الطاولة»[2].

نجد حالة مماثلة في مستشفيات الأمراض العقلية التي تُمارَس فيها

(1) *Ibid*,.pp.55 -154 .

(2) Chester I. Barnard, *Organization and Management* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1949), n. pp. 73-74.

يجب تمييز هذا النوع من التصرف بوضوح من اللغة والسلوك اللذين يستخدمهما رئيس يبقى ضمن الفريق المؤلف من مستخدميه و«يمازحهم» ليعملوا.

المعالجة بالمحيط. فبحضور المرضة وحتى المرافقين اجتماعات الطاقم المقدّسة في العادة، يمكن أن يشعر هؤلاء الأشخاص غير الطبّيين أنّ المسافة بينهم وبين الأطباء تتناقص وقد يُظهرون استعدادًا أكبر لتبنّي وجهة نظر الأطباء تجاه المرضى. فمن خلال التضحية بحصريّة من هم في القمة، يُشعَر أنّه يمكن رفع الروح المعنوية لمن هم في القاع. ويقدم لنا ماكسويل جونز (Maxwell Jones) تقريرًا رصينًا عن هذه العملية في دراسته الخبرة الإنكليزية في المعالجة بالمحيط:

> «حاولنا في الوحدة أن نطوّر دور الطبيب لتحقيق هدفنا العلاجي المحدود وحاولنا أن نتجنب التظاهر. وكان ذلك يعني خروجًا كبيرًا على تقاليد المستشفى. نحن لا نرتدي ملابس تطابق المفهوم المعتاد للاختصاصي. تجنبنا ارتداء المعطف الأبيض، وحمل السماعة الطبية البادية للعيان، ومطرقة القرع العدوانية بوصفها ضروبًا من التوسعة لصورة أجسادنا[1]».

عندما ندرس التفاعل بين فريقين في المواقف اليومية، نجد فعليًا أنّ الفريق الأعلى غالبًا ما يُتوقّع أن يتراخى قليلًا. ومن بين أسباب ذلك أنّ استرخاء الواجهة هذا يوفّر أساسًا للمقايضة؛ إذ يتلقى الأعلى خدمة أو منفعة من نوع ما، بينما يتلقى الأدنى منحة سمحة من الحميمية. هكذا، من المعروف أنّ التحفُّظ الذي يُبديه أبناء الطبقة العليا في بريطانيا أثناء تفاعلهم مع التجار والمسؤولين الصغار يتبدد موقتًا عندما يتوجب طلب خدمة معينة من هؤلاء الأدنى. كما يوفّر استرخاء المسافة هذا وسيلة يمكن أن تولّد في التفاعل شعورًا بالعفوية والمشاركة. وعلى أيّ حال، فإنّ التفاعل بين فريقين غالبًا ما ينطوي على ضروب صغيرة جدًا من أخذ الحرية، ولو اقتصر ذلك على كونه وسيلة اختبار لمعرفة ما إذا كان الطرف الآخر لن يستغل مزية غير متوقعة من المزايا.

عندما يرفض مؤدٍّ أن يحافظ على مكانه، سواء كان أعلى مرتبة من الجمهور أو أدنى منه، قد نتوقع من المُخرج، إن كان ثمة مُخرج، ومن الجمهور أن يكُفّا عن تعاطفهما معه. ويُرجّح، في كثير من الحالات، أن يعترض عليه الأعضاء العاديّون أيضًا. وكما سبقت الإشارة بخصوص محطمي الأرقام القياسية، فإنّ أي تنازل إضافي للجمهور من طرف أحد أعضاء الفريق يمثّل تهديدًا للموقف الذي اتخذه الآخرون وللأمن الذي

(1) Maxwell Jones, *The Therapeutic Community* (New York: Basic Books, 1953), p. 40.

يستمِدُونَهُ من معرفة الموقف الذي سيكون عليهم اتّخاذه والتحكّم به. هكذا، عندما تكون معلّمةٌ في مدرسةٍ عميقةَ التعاطف مع الذين في رعايتها، أو تشاركهم اللعب في أثناء الاستراحة، أو تُبدي استعدادًا للتواصل الوثيق مع الأدنى مكانة بينهم، سوف يجد المعلمون الآخرون أنَّ الانطباع الذي يحاولون الحفاظ عليه بصدد ما يشكِّل العمل الصحيح قد تهدد[1]. في الواقع، عندما يتجاوز مؤدّون معيّنون الخط الفاصل بين الفرق، عندما يصبح شخصٌ ما حميميًا للغاية أو سمحًا للغاية أو معاديًا للغاية، يمكن أن نتوقع قيام دارة من الارتدادات التي تترك أثرها في الفريق الأدنى والفريق الأعلى والمخالفين أنفسهم.

ثمة تلميحٌ إلى مثل هذه الارتدادات في دراسة حديثة العهد تناولت البحارة التجار، يشير فيها المؤلّف إلى أنه عندما يتنازع الضباط في الأمور المتعلقة بمهمة السفينة، فإنَّ البحارة سوف يفيدون من الخلاف بمداجاتهم الضابط الذي يشعرون أنّه المظلوم:

> «بفعلهم هذا [مسايرة أحد المتنازعين] توقَّعَ الطاقم أن يخفف الضابط من موقفه المتشامخ ويمنح الرجال بعض المساواة لدى مناقشة الوضع. وسرعان ما ساقهم ذلك إلى توقّع امتيازات معينة، مثل الوقوف في حجرة إدارة الدفّة بدلًا من الوقوف على أجنحة الجسر. لقد أفادوا من نزاع الرفاق في التخفيف من وطأة حالتهم كمرؤوسين»[2].

وتمدُّنا الاتجاهات الحديثة في العلاج النفسي بأمثلة أخرى؛ أود أن أذكر بعضًا منها.

يمكن أن نُوردَ مثالًا من دراسة ماكسويل جونز، على الرغم من زعم دراسته هذه أنّها حجاج يرمي إلى التخفيف من وطأة فروق المكانة بين مستويات الطاقم المختلفة وبين المرضى والطاقم:

«يمكن لطَيشِ أيّ ممرضة أن يضع تحت طائلة الشكّ عفاف مجموعة الممرضات؛ ذلك أنَّ ممرضةً تسمح للمريض بتلبية احتياجاتها الجنسية بطريقةٍ علنيةٍ تُغيّر موقف المرضى من مجموعة التمريض بأكملها وتجعل دور الممرضات العلاجي أقلّ فعالية»[3].

---

(1) اتصال شخصي من هيلين بلاو (Helen Blaw)، معلّمة مدرسة.

(2) Beattie, *op. cit.*, pp. 25-26.

(3) Maxwell Jones, op. cit., p. 38.

ثمة مثال آخر في تعليقات برونو بتلهايم (Bruno Bettelheim) على تجربته في بناء محيط علاجي في مدرسة سونيا شانكمان لتقويم التطور في جامعة شيكاغو:

«ضمن الإعداد الكلّي للمحيط العلاجي، فإنَّ عوامل الأمن الشخصي والإشباع الغريزي الكافي والدعم الجماعي تعمل جميعًا على تحسيس الطفل بالعلاقات بين الأشخاص. وإنّه لِمّا يُحيط أهداف العلاج بالمحيط، بالطبع، ألّا يُحمى الأطفال أيضًا من ذلك النوع من خيبة الأمل التي سبق أن عانوا منها في إعداداتهم الأصلية. ولذلك، يُعَدّ تماسك الطاقم مصدرًا مهمًا لأمن الأطفال الشخصي، إذ يبقى الطاقم منيعًا على محاولات الأطفال بَذر الشقاق بين عضو من الطاقم وآخر.

في الأصل، لا يكسب كثير من الأطفال عاطفة أحد الوالدين إلا لقاء شكاوى عاطفية حيال الآخر. وغالبًا ما تتطور وسائل الطفل في التحكّم بوضع الأسرة من خلال تأليب الوالدين أحدهما على الآخر على هذا الأساس، لكنها لا تمنحه سوى أمان نسبي. بل إنَّ الأطفال الذين استخدموا هذه التقنية بنجاح لافت أُعيقت لاحقًا قدرتهم على إقامة علاقات بعيدة عن التجاذب الوجداني. وعلى أيّ حال، فإنّه كما يُعيد الأطفال خلق مواقف أوديبية في المدرسة، فإنّهم يقيمون أيضًا صلات إيجابية أو سلبية أو متجاذبة وجدانيًا مع أعضاء متعددين في الطاقم. ومن الضروري ألا تؤثر هذه العلاقات بين الأطفال وأعضاء الطاقم الأفراد على علاقات أعضاء الطاقم ببعضهم بعضًا. فمن دون التماسك في هذا المجال من المحيط الكُلّي، قد تتدهور مثل هذه الروابط إلى علاقات عصابية وتدمر أساس التماهي والروابط العاطفية المستدامة»[1].

يمكن أن نُورِدَ مثالًا أخيرًا من مشروع للعلاج الجماعي، اقتُرِحَت فيه خطوط عامة للتعامل مع صعوبات التفاعل المتكررة التي يسببها المرضى المزعجون:

«تُبذَل محاولات لإقامة علاقات خاصة مع الطبيب. وغالبًا ما

(1) Bruno Bettelheim and Emmy Sylvester, «Milieu Therapy", *Psychoanalytic Review*, XXXVI, 65.

> يحاول المرضى تغذيةَ وهمِ مفادُهُ وجود تفاهمٍ سِرّيّ مع الطبيب بمحاولتهم، مثلاً، لفت انتباهه إذا ما طلع مريض بشيء يبدو «مجنونًا». فإذا ما أفلحوا في الحصول من الطبيب على استجابة يمكنهم تفسيرها كإشارة إلى رابط خاص، أمكن لذلك أن يكون مزعزعًا للمجموعة. ونظرًا إلى اتّصاف هذا النمط من الفعل الجانبي الخطير بكونه غير لفظي، فإنّ على الطبيب أن يتحكّم بنشاطه غير اللفظي ذلك التحكّم الشديد»[1].

لعلّ هذه الاقتباسات تُخبرنا عن عواطف الكتّاب الاجتماعية الخفيّة جزئيًا أكثر مما تخبرنا عن العمليات العامة التي يمكن أن تحدث عندما يخرج أحدٌ عن الخط، لكن عمل ألفرد ستانتون (Alfred H. Stanton) وموريس شوارتز (Morris S. Schwartz) الصادر مؤخّرًا يشتمل على دراسة مفصّلة لدارة العواقب التي تنشأ عند تجاوز الخط الفاصل بين فريقين[2].

سبقت الإشارة إلى أنّ الخطوط قد تُخترق موقتًا في أوقات الأزمات وقد ينتهي أعضاءُ فرقٍ متعارضةٍ أماكنهم المناسبة بالنسبة إلى بعضهم بعضًا موقتًا أيضًا. وسبقت الإشارة أيضًا إلى أنّه يمكن في بعض الأحيان خدمة أغراض معينة، على نحو ظاهر، بخفض الحواجز بين الفرق، وإلى أنّ الفرق الأعلى يمكن أن تلتحق موقتًا بالمراتب الأدنى، بُغيةَ تحقيق هذه الأغراض. ويجب أن نضيف، كنوع من الحالة الحدّية، أنّ الفِرَق المتفاعلة تبدو مستعدّة في بعض الأحيان للخروج من الإطار الدرامي لأفعالها والاستسلام خلال فترات طويلة من الوقت لعربدة منحلّة من النوع الذي يحتاج تحليلًا سريريًا أو دينيًا أو أخلاقيًا. ويمكن أن نجد نسخةً شنيعةً

(1) Florence B. Powdermaker and others, «Preliminary Report for the National Research Council: Group Therapy Research Project», p. 26.

خيانة المرء فريقه بلفت انتباه أحد أعضاء الفريق الآخر هي، بالطبع، أمر شائع. وتجدر الإشارة الى أنّ ما تشهده الحياة اليومية من رفض الدخول في اتصال تواطئي مؤقت من هذا النوع حين يُدعى المرء لفعل ذلك يُعدّ في حدّ ذاته إهانة بسيطة للداعي. وقد يجد المرء نفسه في معضلة متسائلًا هل يخون هدف التواطؤ المطلوب أم يهين الشخص الذي يطلب التواطؤ. ثمة مثال على هذا في

Ivy Compton-Bumett, A *Family and a Fortune* (London: Eyre & Spottiswoode, 1948), p. 13:

«لكنني لم أكن أشخر»، قالت بلانش، بأبتر نبرة من نبرات فقدان السيطرة على موقف. «لكنتُ أدركتُ ذلك أنا نفسي. لا يمكن أن أكون مستيقظةً وأحدث ضوضاء ولا أسمعها».

«ألقت جوستين نظرة خبيثة على كلّ من التقط الأمر. وفعل إدغار ذلك كواجب وسرعان ما أشاح ببصره كواجب آخر».

(2) Alfred H. Stanton and Morris S. Schwartz, «The Management of a Type of Institutional Participation in Mental Illness», *Psychiatry* XII, pp. 13-26.

يصف مؤلّفا هذه الدراسة الرعاية التمريضية لمرضى محددين من حيث آثارها في المرضى الآخرين والطاقم والمنتهكين.

من هذه العملية في الحركات الاجتماعية الإنجيلية التي تستثمر الاعتراف العلني. يقف شخص آثم، من الواضح في بعض الأحيان أنّه ليس ذا مكانة رفيعة، ويخبر الحاضرين بأشياء كان ليحاول إخفاءها أو تبريرها في العادة؛ مضحيًا على هذا النحو بأسراره وبالمسافة الواقية التي تفصله عن الآخرين، وتميل هذه التضحية إلى بعث تضامن كواليسيّ بين جميع الحاضرين. ويوفّر العلاج الجماعي آلية مماثلة لبناء روح الفريق والتضامن الكواليسي. يقف آثمٌ نفسيٌّ ويتحدث عن ذاته ويدعو الآخرين للتحدث عنه بطريقة ما كانت لتحصل قط في تفاعلٍ عاديٍّ. وعندها يميل تضامنٌ داخل المجموعة إلى أن ينشأ، ومن المفترض أن تكون ثمّة قيمة علاجية لهذا «الدعم الاجتماعي»، كما يُدعى. (وفقًا للمعايير اليومية، فإنّ الشيء الوحيد الذي يخسره المريض بهذه الطريقة هو احترامه لذاته). ولعلنا نجد صدىً لهذا أيضًا في لقاءات المرضة والطبيب المذكورة سابقًا.

لعلّ هذه التحولات من الانفراد إلى الحميمية تحصل في أوقات الإجهاد المزمن. أو لعلّ بمقدورنا أن نراها كجزء من حركة اجتماعية مناهضة للدراماتورجيا، ديانةُ اعتراف. ولعلّ هذا الخفض للحواجز يمثّل طورًا طبيعيًا في التغيير الاجتماعي الذي يُحَوِّلُ فريقًا إلى فريقٍ آخر: إذ يُفترض بالفرق المتعارضة أن تتبادل الأسرار كي يمكنها أن تبدأ منذ البداية ببناء أسرارها المشتركة الجديدة. وما نجده، في جميع الأحوال، هو أنّ مناسباتٍ تقوم تبدو فيها فرق متعارضة، سواء كانت صناعية أو زواجية أو وطنية، مستعدة لا لإخبار أسرارها للمتخصص نفسه فحسب، بل أيضًا للقيام بهذا الإفشاء في حضرة العدو[1].

يمكن أن نشير هنا إلى أنّ واحدًا من أكثر الأماكن الخصبة لدراسة أفعال إعادة الاصطفاف، لا سيّما الخيانات المؤقتة، قد لا يكون في مؤسسات منظمة تراتبيًا بل خلال تفاعلٍ مرِحٍ غير رسمي بين متساوين نسبيًا. والحال، إنّ السماح بحصول هذه الاعتداءات يبدو واحدةً من السمات المميّزة لحياتنا المرحة. وكثيرًا ما يُتوقّع في مثل هذه المناسبات أن يدفع شخصان واحدهما الآخر إلى ملاكمة كلامية لمصلحة المستمعين وأن يحاول كلٌّ منهما، بطريقة غير جادة، ثَلْمَ مصداقية الموقع الذي اتَّخَذَهُ الآخر. وقد تحصل مغازلة يحاول فيها الذكور دكّ وضعية الحصانة العذرية التي

(1) تمكن رؤية مثال على هذا في الدور المزعوم لمجموعة تافيستوك كمعالجين للعداء بين العمل والإدارة في المؤسسات الصناعية. تُنظر السجلات الاستشارية المدروسة في:
Eliot Jaques, *The Changing Culture of a Factory* (London: Tavistock Ltd., 1951).

تتخذها الإناث، بينما تحاول الإناث أن ينتزعن من الذكور التزامًا بالاهتمام من دون أن يُضعِفنَ موقفهن الدفاعي. (حين يكون المتغازلون في الوقت ذاته أعضاء في فرق زواجية مختلفة، قد تحدث أيضًا خيانات وتصفيات غير جادة نسبيًا). وفي حلقات المحادثة المكونة من خمسة أو ستة، قد تُنحّى بلطف تلك الاصطفافات الأساسية كالتي بين ثنائيٍّ زواجيٍّ وآخر، أو بين مضيفين وضيوف، أو بين رجال ونساء، ويقف المشاركون مستعدين لأن يغيّروا ويعيدوا تغيير اصطفافات الفريق بشيء من الاستفزاز، منضمين على نحوٍ مازحٍ إلى جمهورهم السابق ضد زملائهم السابقين في الفريق بخيانتهم علنًا أو بالتواصل التواطئي الساخر ضدهم. وقد يجد بعضهم من المناسب أن يُدفَع أحد الحاضرين من ذوي المكانة الرفيعة إلى الشُكر وإسقاط واجهته والتحول إلى شخص يمكن لمن هم أقلّ منه شأنًا أن يقاربوه على نحوٍ حميم. وكثيرًا ما تتحقق الحالة العدوانية ذاتها بطريقة أقلّ تعقيدًا من خلال الألعاب أو النِّكات التي يُدفَع فيها الشخص الذي هو الأضحوكة، إلى اتخاذ موقف سخيف يتعذّر الدفاع عنه.

أودُّ التعليق على أمرٍ عام يبدو أنّه ينبثق من هذه الاعتبارات الخاصة بسلوك الفريق. مهما يكن ما يولّد حاجة البشر إلى التّماس الاجتماعي وإلى الرفقة، يبدو أنّ الأثر يتّخذ شكلين: حاجةٌ إلى جمهور يختبرون أمامه أنفسهم المتبجّحة، وحاجةٌ إلى زملاء فريق يدخلون معهم حميميات متواطئة واسترخاء كواليسيّ. وهنا يبدأ إطار هذا البحث بالتحول إلى إطار بالغ الصلابة بالنسبة إلى الحقائق التي أشار إليها. ففي حين تكون الوظيفتان اللتان يمكن للآخرين أن يؤدّيانهما لنا معزولتين في العادة (هذه الدراسة مكرّسة إلى حدٍّ بعيدٍ للأسباب التي تجعل هذا الانفصال الوظيفي ضروريًا)، هناك بلا شك أوقات يؤدّي فيها الآخرون أنفسهم كلتا الوظيفتين في آنٍ معًا. وكما أشرنا، فإنّ هذا يمكن أن يحصل في هيئة إباحة متبادلة في التجمعات المرحة؛ لكن من المؤكّد أنّ هذه الوظيفة المزدوجة توجد أيضًا كواجب غير متبادل، واجب يُضَخِّم دور التابع بحيث يكون شاغله متاحًا على الدوام إمّا ليشهد على الانطباع الذي يتركه سيّدُهُ أو ليساعده في نقلِهِ. هكذا، يسَعُنا أن نجد في الأجنحة الخلفية لمستشفيات الأمراض العقلية مرافقًا ومريضًا تقدّما في السنّ معًا، ونجد أنّ المريض مُطَالبٌ بأن يكون أضحوكة نكات المرافق في لحظة، بينما يتلقّى منه غمزة تواطؤٍ منحازةً في لحظة أخرى، علمًا أنّ هذا الدعم العلاجي يُقَدّم إلى المرافق متى سرّهُ أن يَظلُبَه. ولعلّنا ننظر إلى منصب الياور العسكري الحالي ولو بصورةٍ جزئيةٍ

في ضوءِ التابع، إذ يُوَفِّر شاغِلَهُ للضابط الذي يُعاونه زميلُ فريقٍ يمكن أن يستغني عنه وقت يشاء أو يستخدمه كواحد من الجمهور. ومن الأمثلة الأخرى بعض أعضاء عصابات الشوارع وبعض المساعدين التنفيذيين في البلاطات التي تتشكّلَ حول منتجي هوليوود.

تناولْنا في هذا الفصل أربعة من أنماط الاتصال خارج الشخصية: معاملة الغائب؛ الكلام على الإخراج، تواطؤ الفريق، وأفعال إعادة الاصطفاف. كلُّ واحدٍ من أنماط التصرُّف الأربعة هذه يوجِّه الانتباه إلى الأمر ذاته: الأداء الذي يقدّمُهُ فريقٌ ليس استجابة تلقائية وفورية للوضع، بل يمتصّ طاقات الفريق كلّها ويشكّل واقعهم الاجتماعي الوحيد؛ والأداء شيء يمكن لأعضاء الفريق أن يقفوا بعيدًا عنه، بعيدًا بما يكفي لأن يتخيّلوا أو يلعبوا في الوقت ذاته أنواعًا أخرى من الأداءات تشهد على ضروب أخرى من الواقع. وسواء شعر المؤدّون بأنَّ تقَدِمَتهم الرسمية هي الواقع «الواقعي» أم لا، فإنّهم يُعبّرون خلسةً عن نُسَخٍ متعددةٍ من الواقع، تميل كلّ نسخة منها لأن تكون مخالفة للأخريات.

الفصل السادس

فنون إدارة الانطباع

أودُّ أن أجمع، في هذا الفصل، ما قيل أو ضُمِّنَ حول الصفات المطلوبة من مؤدٍّ للنجاح في تقديم شخصية. ولذلك سوف أشير باقتضاب إلى بعض تقنيات إدارة الانطباع التي يُعبَّر فيها عن هذه الصفات. وتمهيدًا لذلك، لعلّه من المناسب أن نشير، للمرة الثانية في بعض الحالات، إلى بعض الأنماط الأساسية من اضطرابات الأداء، لأنَّ هذه الاضطرابات هي ما تعمل تقنيات إدارة الانطباع على تجنُّبها.

أشرنا في بداية هذه الدراسة، لدى النظر في الخصائص العامة للأداء، إلى أنَّ المؤدي يجب أن يعمل متحلّيًا بمسؤولية تعبيرية، لأنَّ عديدًا من الأفعال الصغرى، غير المتعمّدة قد يحدث أن تنقل انطباعات غير مناسبة في حينه. وتُدعى هذه الحوادث «إيماءات غير مقصودة». ويوضح بونسوني كيف أدّت محاولة مُخرجٍ تجنُّب إيماءة غير مقصودة إلى حدوث أخرى.

> «كان على أحد المُلحَقين في البعثة أن يحمل الوسادة التي وُضِعت عليها الشارة، وكي أحولَ دون وقوعها، أدخلت الدبوس في مؤخرة النجمة عبر الوسادة المخمليّة. لكنَّ المُلحَق لم يكْتفِ بذلك، وثبّت نهاية الدبوس بكلّاب، من أجل مزيدٍ من التأكّد. وكانت النتيجة أنّه عندما ألقى الأمير ألكسندر خطابًا في المناسبة، ثم حاول نزع النجمة، وجدها مثبّتةً في الوسادة بإحكام وقضى بعض الوقت في نزعها. الأمر الذي أفسد أبدع لحظات الحفل»[1].

يجب أن نضيف أنَّ الفرد المسؤول عن المساهمة بإيماءة غير مقصودة قد يُسيء بذلك إلى أدائه بصورة أساسية، أو إلى أداء زميل له، أو إلى الأداء الذي يقوم به جمهوره.

(1) Ponsonby, *op. cit.*, p. 351.

عندما يدخل شخص غريب مصادفةً إلى منطقة يُقدّم فيها أداء، أو عندما يدخل أحد أفراد الجمهور من دون تعمُّد إلى الكواليس، من المحتمل أن يُمسِك المتدخِّل بالحاضرين متلبّسين (*flagrante delicto*). ومن دون قصدٍ من أحد، قد يَجِدُ الأشخاص الحاضرون في المنطقة أنّهم شُوهِدوا بوضوح في نشاطٍ لا يتوافق قطّ مع الانطباع الذي التزموا، لأسباب اجتماعية أوسع، بالحفاظ عليه لدى المتدخل. نحن نتعامل هنا مع ما يُسمّى في بعض الأحيان بـ«التدخلات في غير وقتها».

عادةً ما تحتوي حياة المؤدّي الماضية ودورة نشاطه الحالية على بضع حقائق على الأقلّ كفيلة، إذا ما قُدّمت في أثناء الأداء، بأن تثلُمَ مصداقية المزاعم التي كان المؤدّي يُحاول تقديمها عن ذاته كجزءٍ من تعريف الوضع أو تُضعِفَها على الأقلّ. قد تشتمل هذه الحقائق على أسرار عميقة مصونة أو خصائص ذات قيمة سلبية يمكن للجميع رؤيتها لكنَّ أحدًا لا يشير إليها. عندما تُقدّم مثل هذه الحقائق، يكون الإحراج هو النتيجة المعتادة. ويمكن لَفتُ انتباه الفرد إلى هذه الحقائق، بالطبع، من خلال إيماءات غير مقصودة أو تدخلات في غير وقتها. لكنّها أكثر ما تُقدّم من خلال أقوال لفظية أو أفعال غير لفظية متعمَّدة لا يدرك الفرد الذي يساهم بها في التفاعل دلالتَها الكاملة. وإذا ما اتَّبعنا الاستخدام الشائع، فإننا يمكن أن ندعو هذه الضروب من اضطراب التقديم باسم «العثرات» (faux pas). فحين يُساهم مؤدٍّ من دون تفكير مساهمة مقصودة تُؤدي إلى تخريب صورة فريقِهِ، يمكن أن نتكلّم على «غلطات فادحة» أو «أخطاء غبية». وحين يُعَرِّض مؤدٍّ صورة الذات التي يقدّمها الفريق الآخر للخطر، قد نتكلّم على «تَخبيص». وتشتمل كتب آداب السلوك على تحذيرات كلاسيكية من مثل هذه الأفعال الطائشة:

> «إن كان بين الرفقة أيّ شخصٍ لا تعرفه، انتبِهْ كيف تُطلِقُ حِكَمَك أو سخرياتك الصغيرة اللطيفة. يمكنك أن تبَرَع في التعامل اللطيف مع رجلٍ شَنِقَ والدُه. الشرط الأول لمحادثة ناجحة هو معرفة رفقتك جيدًا»[1].
>
> عند لقاء صديق لم تره منذ بعض الوقت، ولا تعلم مؤخّرًا عن حال عائلته وتاريخها، عليك أن تتجنب الاستفسار عن أفراد بعينهم من عائلته أو التلميح إليهم قبل أن تكون قد تمالكت

(1) *The Laws of Etiquette* (Philadelphia: Carey, Lee and Blanchard, 1836), p. 101.

نفسك فيما يخصّ المعرفة المتعلقة بهم. لعلّ بعضهم قد تُوفيَّ؛ لعلّ بعضهم الآخر قد أساء السلوك، أو انفصلوا هم أنفسهم، أو وقعوا في مصيبة مفجعة»[1].

الإيماءات غير المقصودة، والتدخلات في غير وقتها، والعثرات هي مصادر إحراج ونشاز لا يقصدها في العادة الشخص المسؤول عن القيام بها وكان يمكنه تجنبها لو أدرك مسبقًا عواقب نشاطه. لكنّ هنالك مواقف، كثيرًا ما تُسمَّى «زَنِطات» (scenes) يفعل فيها الفرد بطريقة تَدُكُّ المظهر المهذب للإجماع أو تهدِّدُهُ على نحوٍ خطير، ومع أنّه قد لا يفعل ذلك بُغية خلق مثل هذا النشاز، فإنّه يفعله وهو يعلم أنَّ هذا النوع من النشاز من المحتمل أن ينتج. وعبارة «يحدث زَنِطة» (creating a scene)، المتأتّية عن الحسّ العام، هي عبارة مناسبة لأنّ ثمة زيطة أو مشهدًا جديدًا، في الواقع، تخلقه مثل هذه الاضطرابات. فيُدفَع جانبًا فجأةً ما كان من تفاعلٍ سابقٍ ومتوقَّع بين الفريقين لتحلّ محلّه دراما جديدة عنوةً. واللافت أنّ هذا المشهد الجديد غالبًا ما ينطوي على إعادة توزيع وإعادة تخصيص مفاجئتين لأعضاء الفريق السابقين إلى فريقين جديدين.

تحدث بعض الزيطات عندما لا يعود بإمكان زملاء الفريق دعم الأداء الأخرق لبعضهم بعضًا ويبدأون بإطلاق انتقادات علنية مباشرة للأفراد ذاتهم الذين يجب أن يكونوا في تعاون دراماتورجي معهم. وغالبًا ما يكون سوء التصرف هذا مدمِّرًا للأداء الذي كان يجب أن يقدّمَهُ المتنازعون؛ ويتمثّل واحدٌ من آثار النزاع في إتاحته للجمهور نظرة كواليسية، ويتمثّل أثر آخر في تزكِيهم يشعرون بأنَّ هناك ما هو مريبٌ بلا شكّ حيال أداء لا يُوافِق عليه من يعرفونه حقّ المعرفة. يحدث نوعٌ آخر من المشاهد عندما يقرر الجمهور أنّه لم يعد بإمكانه أن يلعب لعبة التفاعل المهذب، أو أنّه لم يعد يريد ذلك، فيواجه المؤدّين بحقائق أو أفعال تعبيرية يعلم كلّ فريق أنّها غير مقبولة. هذا ما يحدث عندما يستجمع فردٌ شجاعته الاجتماعية ويقرر أن «يبقّ البحصة» مع شخص آخر أو «يقرّعه». وقد مأسَسَت المحاكمات الجنائية هذا النوع من الاختصام العلني، شأنها شأن الفصل الأخير من ألغاز القتل، حيث يرى الجمهور كيف يُواجه فردٌ كان قد حافظ إلى حينه على مظهر البراءة المقنعة أدلّةً معبّرةً لا يمكن إنكارها على أنّ مظهره ليس سوى مظهر فحسب. يحدث نوع آخر من المشاهد عندما يغدو التفاعل

(1) *The Canons of Good Breeding,* p. 80.

بين شخصين صاخبًا جدًا أو ساخنًا أو لافتًا للانتباه، ما يضطر الأشخاص القريبين المنخرطين في تفاعلهم الحواري لأن يصبحوا شهودًا أو حتى لأن ينحازوا ويدخلوا المعركة. ويمكن الإشارة إلى نمط أخير من هذه «الزيطات». فحين يتصرَّف شخص من الأشخاص كفريق مؤلّفٍ من عضو واحد، يُلزِم نفسهُ على نحوٍ جدّي بمطلب أو مُقتضىً ولا يترُك لنفسِهِ أيَّ مَخرج إذا ما رفض الجمهور ذلك، وعادةً ما يكون متأكّدًا من أنّ مطْلَبَهُ أو مقتضاه هو النوع الذي يمكن أن يُحبِّذَه الجمهور ويمنَحَهُ. لكنّه إذا ما كانت دوافع الفرد قوية بما يكفي، قد يجد نفسه يقدم مطلبًا أو افتراضًا يعرف أنّ الجمهور قد يرفضه. فيخفف دفاعاته في حضورهم عن درايـةٍ، ويلقي بنفسه إلى رحمتهم، كما نقول. وبمثل هذا الفعل، فإنَّ الفرد يوجِّه نداءً إلى الجمهور كي يُعاملوا أنفسهم كجزءٍ من فريقِهِ أو كي يسمحوا له بأن يعامل نفسه كجزءٍ من فريقهم. هذا النوع من الأشياء مُخرِجٌ بما فيه الكفاية، لكن حين يُرفَض الطلب غير المحترس في وجه الفرد، يُعاني هذا الأخير ما يُدعى الإذلال.

تـنـاولـتُ بـعـض الأشـكـال الـكـبرى لاضـطـراب الأداء: الإيـمـاءات غير المقصودة، التدخلات في غير وقتها، العثرات، و«الزيطات». غالبًا ما تُدعى هذه الاضطرابات، من منظور يومي، «حـوادث». وعندما يقع حادثٌ من الحوادث، يتهدَّد الواقع الذي يرعاه المؤدّون. ومن المحتمل أن تتمثّل ردة فعل الأشخاص الحاضرين بالبلبلة والضيق والارتبـاك والعصبية، وما شابه. وقد يجد المشاركون أنفسهم محرجين بالمعنى الحرفي للكلمة. عندما تُدرَك هذه الإرباكات أو أعراض الإحـراج، من المحتمل أن يتعرّض الواقع الذي يدعمه الأداء لمزيد من الخطر والضعف، لأنَّ علامات العصبيّة هذه هي في معظم الحـالات جانبٌ من جوانب الفرد الـذي يقدّم شخصيةً وليست جانبًا من جوانب الشخصية التي يقدّمها، ما يفرض على الجمهور صورة الرجل وراء القناع.

من أجل الحيلولة دون وقوع الحوادث وما يعقبها من إحـراج، من الضروري لجميع المشاركين في التفاعل، وكذلك لأولئك الذين لا يشاركون، امتلاك صفات معينة والتعبير عن هذه الصفات في ممارسات تُستخدَم للحفاظ على العرض. وسوف نراجع هذه الصفات والممارسات تحت ثلاثة عناوين: التدابير الدفاعية التي يستخدمها المؤدّون للحفاظ على عروضهم الخاصة؛ التدابير الوقائية التي يستخدمها الجمهور والغرباء لمساعدة المؤدّين

في الحفاظ على عرض المؤدّين؛ وأخيرًا، التدابير التي يجب أن يتخذها المؤدّون لتمكين الجمهور والغرباء من استخدام تدابير وقائية لمصلحة المؤدّين.

الصفات والممارسات الدفاعية

1 - **الولاء الدراماتورجي**: من الواضح أنّه كي يحافظ فريقٌ على الخطّ الذي اتّخذه، لا بدّ أن يتصرف أعضاؤه كما لو كانوا قد قَبِلوا بعض الالتزامات الأخلاقية. يجب ألا يُفشوا أسرار الفريق في الفترات الفاصلة بين الأداءات، سواء كان ذلك لمصلحة ذاتية، أو لمبدأ، أو لغياب التمييز. هكذا، غالبًا ما يكون على أفراد الأسرة الأكبر سنًّا أن يُقصوا الأطفال عن ثرثراتهم واعترافاتهم، إذ لا يمكن للمرء أن يعلم أبدًا إلى من سينقل طفله أسراره. ولذلك قد لا تتوقف أصوات والـدَيِ الطفل عن الانخفاض لـدى دخوله الغرفة إلا عندما يبلغ سن التمييز. ويُورد كتّاب القرن الثامن عشر الذين كتبوا عن مشكلة الخدم قضية مماثِلة من قضايا عدم الولاء، لكنّها هنا تتعلّق بأشخاص بلغوا من السنّ ما يكفي لأن يحوزوا معرفة أفضل:

> «أدّى غياب التفاني هذا [تفاني الخدم في خدمة السادة] إلى ظهور كثرة من المضايقات البسيطة التي لم يكن محصّنًا حيالها تمام التحصين سوى قلّة قليلة من المستخدِمين. ولم يكن أقلّ هذه المضايقات إزعاجًا ميل الخدم إلى بيع أعمال أسيادهم بالقطعة. وقد لاحظ ديفو هذا، وحثّ خادمات المنازل على أن «يُضِفْنَ إلى فضائلهن الأخرى فضيلة البِرّ التي ستعلمهن **حكمة الحفاظ على أسرار العائلة**؛ تلك الحكمة التي يمثّل الافتقار إليها **شكاية عظيمة** ...»[1].

وتُخفَض الأصوات عند اقتراب الخدم أيضًا، لكنّ ممارسةً أخرى أُدخِلَت في أوائل القرن الثامن عشر كوسيلة للحفاظ على أسرار الفريق بعيدًا عن الخدم:

> «كانت طاولة الخدمة عبارة عن منضدة ذات رفوف، يملأُها الخدم، قبل ساعة العشاء، بألوان الطعام والشراب وأدواتهما، ثم ينسحبون، تاركين الضيوف يخدمون أنفسهم»[2].

(1) Hecht, op. *cit.*, p. 81, quoting from Defoe's *The Maidservant's Modest Defense.*

(2) Hecht, op. *cit.*, p. 208.

وتقول ماري هاملتون عن إدخال هذه الوسيلة الدراماتورجية إلى إنكلترا:

«تعشّى قريبي تشارلز كاثكارت معنا لدى الليدي ستورمونت؛ كان ثمّة طاولات خدمة، ولذلك لم يكن حديثنا خاضعًا لأي قيدٍ من طرف الخدم الذين كانوا في غرفهم»[1].

«على العشاء كانت لدينا **طاولات خدمة** مريحة، ولذلك لم يكن حديثنا بحاجة لأن **يحترس** من حضور الخدم»[2].

هكذا، أيضًا، ينبغي ألّا يستغل أعضاء الفريق حضورهم في منطقة الواجهة كي يُقَدّموا عرضهم الخاص، كما يفعل، مثلًا، كتّاب الاختزال الذين هم في سنّ الزواج ويثقلون على محيط مكاتبهم بوفرة من الأزياء الراقية. وينبغي ألّا يستخدموا وقت أدائهم كفرصة للتنديد بفريقهم. ويجب أن يكونوا مستعدين لقبول أدوار ثانوية عن طيب خاطر وأن يؤدّوا بحماس في كلّ وقت، وفي كلّ مكان، ومن أجل كلّ من يختاره الفريق ككلّ. ويجب أن يستغرقوا في أدائهم إلى الدرجة الضرورية للحيلولة دون ظهورهم للجمهور فارغين وزائفين.

ربما تكون المشكلة الرئيسة في الحفاظ على ولاء أعضاء الفريق (وأعضاء الأنواع الأخرى من الجموع، كما يبدو أيضًا) هي منع المؤدّين من أن يغدوا مرتبطين بالجمهور عاطفيًا إلى الدرجة التي يكشفون له فيها عواقب الانطباع الذي يقدّمونه عليه، أو بمعنى آخر جعل الفريق ككل يدفع مقابل هذا الارتباط. في الجماعات الصغيرة في بريطانيا، على سبيل المثال، غالبًا ما يكون مديرو المتاجر مخلصين للمؤسسة ويقدّمون المنتَج الذي يُباع لزبون بعبارات حماسية ونصائح كاذبة، لكننا كثيرًا ما نجد موظفين لا يظهرون على أنهم يأخذون دور الزبون في تقديم مشورة الشراء فحسب بل يفعلون ذلك حقًّا. في جزيرة شتلاند، على سبيل المثال، سمعت موظفًا يقول لأحد الزبائن وهو يسلم زجاجة من شراب الكرز: «لا أدري كيف يمكنك أن تشرب مثل هذا الشيء». ولم يعتبر أحدٌ من الحاضرين هذا القول صراحةً مفاجئةً، ويمكن سماع تعليقات مماثلة كلّ يوم في متاجر الجزيرة. لذلك، أيضًا، لا يحبّذ مديرو محطات الوقود البقشيش في بعض الأحيان، لأنّه قد يدفع العاملين إلى تقديم خدمات مجانية غير ضرورية للقلّة المختارة بينما يُترك الزبائن الآخرون في انتظار.

---

(1) *Ibid.*, p. 208.

(2) *Ibid.*, p. 208.

تتمثّل إحدى التقنيات الأساسية التي يمكن للفريق استخدامها في الدفاع عن نفسه إزاء هذا الافتقار إلى الولاء في تطوير تضامُن جماعي داخلي شديد ضمن الفريق، في الوقت الذي يقيم صورةً كواليسية للجمهور تجرّدُه من إنسانيته بما يكفي لأن يتقبّل المؤدّون خداعَهُ من دون رادعٍ عاطفي وأخلاقي. وبقدر ما يشكّل أعضاء الفريق وزملاؤهم جماعة اجتماعية كاملة توفّر لكلّ مؤدٍّ مكانًا ومصدرًا للدعم المعنوي بغض النظر عمّا إذا كان ناجحًا في الحفاظ على واجهته أمام الجمهور أم لا، يكون المؤدّون قادرين على حماية أنفسهم من الشك والإثم وممارسة أيّ نوع من الغدر. وربما كان علينا أن نفهم صنعة البلطجية الخالية من الرحمة بالرجوع إلى المعتقدات الدينية والممارسات الشعائرية التي أُدمِجَ نهَبُهم فيها، وربما كان علينا أن نفهم قسوة القلب الناجعة لدى النصّابين بالرجوع إلى تضامنهم الاجتماعي فيما يُسمّونه العالم «غير الشرعي» واستصغارهم العالم الشرعي ذلك الاستصغار المصوغ جيدًا. ولعلّ هذه الفكرة تتيح لنا أن نفهم جزئيًا سبب قدرة المجموعات المغتربة عن الجماعة أو التي لم تُدمَج فيها بعد على الدخول في مهن الأعمال القذرة وفي ذلك النوع من المهن الخدمية التي تنطوي على الغشّ المتكرر.

تتمثّل تقنية ثانية من تقنيات ردّ خطر الروابط العاطفية بين المؤدّين والجمهور في تغيير الجمهور على نحوٍ دوريّ. ومن هذا، اعتياد نقل مديري محطات الوقود بشكل دوريّ من محطة إلى أخرى للحيلولة دون قيام علاقات شخصية قوية مع زبائن معينين. وقد وُجِدَ أنّه عندما سُمِحَ بقيام مثل هذه الروابط، وضع المدير أحيانًا مصالح صديق يحتاج إلى الدَّين قبل مصالح المؤسسة الاجتماعية[1]. ويجري تغيير مدراء البنوك والوزراء بشكل متكرر لأسباب مماثلة، شأنهم شأن بعض المدراء الاستعماريين. وتوفّر بعض المحترفات النساء مثالًا آخر، كما تشير الإحالة التالية إلى الدعارة المنظمة:

> «النقابة هي التي تتعامل مع ذلك هذه الأيام. لا تَبقى الفتيات في مكان واحد لفترة تكفي للتعرُّف على أحد وإقامة علاقة ودّيّة معه. ليست هناك فرصة كبيرة لوقوع فتاة في حبّ شخصٍ ما، وإحداث مشكلة. على أيّ حال، فإنّ العاهرة التي في شيكاغو هذا الأسبوع تكون في سانت لويس الأسبوع التالي، أو تدور على

(1) هذه الخيانة هي خيانة زائفة منظّمة، بالطبع، في بعض المؤسسات التجارية حيث يعطي موظف للزبون تخفيضًا «خاصاً» مدّعيًا أنّه يفعل ذلك كي يكسب المشتري زبونًا شخصيًا دائمًا.

نصف دستة من أماكن المدينة قبل إرسالها إلى مكانٍ آخر. وهنَّ لا يعلَمنَ قطّ أين سيذهبن إلى أن يُخبَرن بذلك»[1].

2 - **الانضباط الدراماتورجي**: يبقى من الحاسم، في الحفاظ على أداء الفريق، أن يتّسم كلّ عضوٍ فيه بانضباط درامي وأن يمارسه في تقديم دَورِهِ. وما أُشير إليه هو حقيقة أنّه في حين يكون المؤدّي مستغرقًا ظاهريًا في النشاط الذي يؤدّيه ومستسلمًا له، ومنغمسًا في أفعاله بطريقة عفوية غير محسوبة، يجب أن يكون على الرغم من ذلك منفصلًا وجدانيًا عمّا يقدّمه، بحيث يبقى حرًّا في التعامل مع الطوارئ الدراماتورجية حال ظهورها. يجب أن يقدّم عرضًا لانخراطه الفكري والعاطفي في النشاط الذي يقدّمه، لكنّه يجب أن يحفظ نفسه من الانجراف في عرضِهِ الخاص كي لا يخرّب ذلك انخراطه في المهمة المتمثّلة بتقديم أداء ناجح.

المؤدّي المنضبط، من الناحية الدراماتورجية، هو أحدٌ يتذكّر دورَهُ ولا يقترف إيماءات غير مقصودة أو عثرات في أدائه. وهو أحدٌ لديه تمييزٌ وتكتُّمٌ؛ لا يكشف العرض بإفشاء أسراره لا إراديًّا. وهو أحدٌ يتمتع بـ«حضور ذهني» يمكّنه من لفلفة ارتجال زملائه في الفريق سلوكًا غير ملائم، بينما يحافظ طوال الوقت على الانطباع بأنّه يلعب دوره فحسب. وإذا تعذّر تجنّبُ اضطراب الأداء أو إخفاؤه، فإنّ المؤدي المنضبط يكون مهيّئًا لتقديم سبب معقول لتجاهُل الحادث المولّد للاضطراب، بطريقة مازحة تُزيل أهميته، أو باعتذار عميق وتقليل من الشأن بغية وضع أولئك الذين يتحملون المسؤولية على السكّة من جديد. والمؤدّي المنضبط هو أيضًا أحدٌ يتمتع بـ«ضبط النفس». يمكنه أن يقمع ردّةَ الانفعالي على مشاكله الخاصة، وعلى زملائه في الفريق حين يرتكبون الأخطاء، وعلى الجمهور عندما يثير لديه عاطفة أو عداء غير مرغوب فيهما. ويمكنه أن يمنع نفسه من الضحك على أمورٍ تُعتَبَر جادة، وأن يمنع نفسه من أن يأخذ على محمل الجدّ أمورًا تُعتبر فكِهةً. بعبارة أخرى، هو أحدٌ يُمكِنُهُ أن يقمع مشاعره العفوية كي يتّخذ مظهر المتمسك بالخطّ العاطفي والوضع التعبيري القائم الذي أنشأه أداء فريقه، لأن إظهار عاطفة محظورة قد لا يؤدي إلى افتضاحات غير لائقة وإساءة إلى الإجماع الفاعل فحسب، بل قد يوسّع ضمنيًا حالة عضو الفريق لتبلغ الجمهور. والمؤدّي المنضبط هو أحدٌ لديه من الاتزان ما يكفي للانتقال من الأماكن الخاصة غير الرسمية إلى الأماكن العامة ذات

(1) Charles Hamilton, *Men of the Underworld* (New York: Macmillan, 1952), p. 222.

الدرجات المتفاوتة من الرسمية، من دون أن يسمح لمثل هذه التغييرات بأن تُزبِكَهُ[1].

لعلّنا نجد بؤرة الانضباط الدرامي في إدارة المرء وجهه وصوته. هنا الاختبار الحاسم لقدرة المرء كمؤدٍّ. إذ يجب إخفاء استجابة عاطفية فعلية وإظهار استجابة عاطفية مناسبة. وغالبًا ما تبدو المناكفة أداة تنسيب غير رسمية يستخدمها فريقٌ لتدريب أعضائه الجدد واختبار قدرتهم على «تحمُّل المزاح»، أي الحفاظ على طريقة وديّة مع عدم الشعور بها ربما. وعندما يجتاز فرد مثل هذا الاختبار للتحكم في التعبير، سواء تلقّاه من زملائه الجدد بروح الدعابة أو من ضرورة غير متوقَّعة للعب دورٍ في أداء جاد، يمكنه بعد ذلك أن يغامر كلاعب يمكنه الوثوق بنفسه ويثق به الآخرون. وثمة مثال رائع على هذا في بحثٍ قادمٍ أعدّهُ هوارد. س. بيكر حول تدخين الماريجوانا. يسجّل بيكر أنّه يكون لدى المتعاطي غير المنتظم للعقار خوفٌ كبير من أن يجدَ نفسه، وهو تحت تأثيره، في حضرة الأهل أو زملاء العمل الذين يتوقعون منه أداءً حميمًا بعيدًا عن المخدرات. ومن الواضح أنَّ المتعاطي غير المنتظم لا يصبح متعاطيًا منتظمًا مكرّسًا حتى يتعلّم أن يكون «منتشيًا» ويقوم رغم ذلك بأداءٍ أمام غير مدخنين من دون أن ينكشف. وتبرز المشكلة ذاتها، ربما بشكل أقلّ درامية، في الحياة الأسرية العادية، عندما يتعيّن التوصل إلى قرار فيما يتعلق بمقدار التدريب الذي يمكن عنده إشراك أعضاء الفريق الشباب في مراسم عامة وشبه عامة، ذلك أنَّ الطفل لا يكون مشاركًا موثوقًا في مثل هذه المناسبات إلا حين يغدو مهيّئًا لضبط أعصابه.

3 - **الاحتراس الدراماتورجي**: الولاء والانضباط، بالمعنى الدراماتورجي لهذين المصطلحين، هما صفتان مطلوبتان من زملاء الفريق إذا ما كان للعرض الذي يقدّمونه أن يستمر. بالإضافة إلى ذلك، من المفيد أن يمارس أعضاء الفريق التبصُّر والتخطيط في التحديد المسبق لأفضل طريقة في تقديم عرض. ولا بُدَّ من ممارسة الحيطة. فعندما يكون احتمالٌ أن تُرى ضعيفًا، يمكن اغتنام الفرص للاسترخاء؛ وعندما يكون احتمال الخضوع لاختبارٍ ضئيلًا، يمكن تقديم الحقائق الباردة في ضوء وهّاج ويمكن للمؤدّين أن يلعبوا دورهم بأقصى ما يمكن، ويبثّون فيه كلّ الرِّفعة. وإذا لم تُمارَس أيّ عناية وصدق، من المحتمل أن تقع اضطرابات؛ وإذا مُورِست عناية وصدق

(1) يُنظر مثال على ذلك في:

Page, op. cit., pp. 91-92.

صارمين، فمن غير المحتمل أن يُفهَم المؤدّون «على أفضل وجه» بل قد يُساء فهمُهم، أو يُفهمون بشكل غير كافٍ، أو يكونون مقيدين بشكل كبير فيما يمكنهم بناؤه من الفرص الدراماتورجية المتاحة لهم. بعبارة أخرى، ومن أجل مصلحة الفريق، مطلوبٌ من المؤدّين أن يُمارِسوا الحيطة والحذر في تنظيم العرض، فيُعِدّوا مسبقًا للطوارئ المحتملة ويستغلّوا الفرص المتبقية. وتأخذ ممارسة الحذر الدرامي أو التعبير عنه أشكالًا معروفة؛ وسوف ننظر هنا في بعض تقنيات إدارة الانطباع هذه.

من الواضح أنّ إحدى هذه التقنيات هي أن يختار الفريق أعضاء موالين ومنضبطين، وتقنية أُخرى هي أن يكوّن الفريق فكرة واضحة عن مقدار الولاء والانضباط الذي يمكن أن يعوّل عليه من الأعضاء ككلّ، ذلك أنّ درجة امتلاك هاتين الصفتين لا بدّ أن تؤثر بشكل ملحوظ على احتمال إدارة أداء بنجاح، وتاليًا على سلامة بثّ الجدية والوزن والرّفعة في الأداء.

يحاول المؤدّي المحترس أيضًا اختيار نوع الجمهور الذي يسبب أدنى حدٍّ من المتاعب فيما يتعلّق بالعرض الذي يريد المؤدّي تقديمه والعرض الذي لا يريد أن يكون عليه تقديمه. هكذا يُذكَر أنّ المعلمين لا يفضلون في العادة تلاميذ الطبقة الدنيا ولا تلاميذ الطبقة العليا، لأنّ كلا المجموعتين قد تجعل من الصعب الحفاظ في قاعة الدرس على تعريف الوضع الذي يؤكّد دور المعلم المهني[1]. وينتقل المعلمون إلى مدارس الطبقة الوسطى لهذه الأسباب الدراماتورجية. كذلك، أيضًا، يُذكر أنّ بعض الممرضات يروق لهنّ العمل في غرفة العمليات بدلًا من الجناح لأنّ تدابير تُتّخذ في غرفة العمليات تضمن أنّ الجمهور الذي أعضاؤه واحد فقط، سرعان ما يكون غافلًا عن نقاط ضعف العرض، ما يسمح لفريق العمل بالاسترخاء وتكريس نفسه للمتطلبات التقنية للأفعال بدلًا من المتطلبات الدراماتورجية[2]. وما إن ينام الجمهور حتى يمكن إحضار «جرّاح شبح» ليقوم بالمهام التي سيزعم لاحقًا من كانوا هناك أنّهم من قاموا بها[3]. وبالمثل، ونظرًا إلى حقيقة أنّ زوجًا وزوجةً مطالبان بالتعبير عن التضامن الزوجي بإظهار الاحترام المشترك لمن يستضيفانهم، يكون من الضروري استبعاد الأشخاص الذين يشعران

(1) Becker, «Social Class Variations... « *op. cit.*, pp. 461-62.

(2) بحث غير منشور لإدبث لينتز. تجدر الإشارة إلى أنّ سياسة إسماع المريض الذي يخضع لعمل جراحي من دون تخدير عام ألحانًا موسيقية عن طريق سمّاعات هي وسيلة ناجعة للحيلولة دون سماعه الفريق العامل.

(3) Solomon, *op. cit.9* p. 108.

تجاههم على نحوٍ مُتباين من قائمة ضيوفهما[1]. كذلك، أيضًا، كي يتأكّد رجلٌ ذو نفوذ وسلطة أنَّ بمقدوره اتّخاذ دور ودود في التفاعلات المكتبية، من المفيد أن يكون لديه مصعد خاص ودوائر حماية من موظفي استقبال وسكرتيرات كي لا يكون بمقدور أحد أن يدخل ويراه ممن قد يضطر إلى معاملته بطريقة قاسية أو متغطرسة.

من الواضح أنَّ ثمة طريقة تلقائية لضمان عدم تصرف أي عضو في الفريق أو أي عضو في الجمهور على نحوٍ غير لائق، تتمثّل في الحدّ من حجم الفريقين قدر الإمكان. فإذا ما بقيت جميع الأشياء الأخرى على حالها، كلّما قلّ عدد الأعضاء، قلّ احتمال الأخطاء و«الصعوبات» والخيانة. هكذا، يروق للباعة أن يبيعوا لزبائن لا يصحبهم أحد، إذ يُعتقَد عمومًا أنَّ «بيع» شخصين من الجمهور أكثر صعوبة من «بيع» شخص واحد بكثير. كذلك، أيضًا، ثمة في بعض المدارس قاعدة غير رسمية تقضي بعدم دخول معلّم إلى قاعة معلّم آخر وهو يعطي درسِهِ؛ من الواضح أنّ الافتراض هو أنَّ المؤدّي الجديد قد يقوم بشيء ترى أعين جمهور الطلاب المنتظرة أنّه غير متّسق مع الانطباع الذي يعزّزه معلّمهم[2]. لكنَّ هنالك سببين على الأقلّ يجعلان هذه الوسيلة المتمثّلة في الحدّ من عدد الأشخاص الحاضرين محدودة هي ذاتها. الأول، هو أنَّ بعض العروض لا يمكن تقديمها من دون المساعدة الفنية لعدد كبير من أعضاء الفريق. هكذا، على الرغم من إدراك الأركان العامة لجيش من الجيوش أنه كلما زاد عدد الضباط الذين يعرفون خطط المرحلة التالية من العمل، زاد احتمال أن يتصرف أحدٌ بطريقة تكشف الأسرار الاستراتيجية، يظلّ على هيئة الأركان أن تُطلِع ما يكفي من الأشخاص على السرّ كي تخطط للحدث وترتّب له. والثاني، يبدو أنّ الأفراد، بوصفهم قطعًا من الأدوات التعبيرية، أكثر فاعلية في بعض النواحي من أجزاء الإعداد غير البشرية. ولذلك، إذا ما أُريدَ إعطاء فرد مكانًا ذا أهمية درامية كبيرة، قد يكون من الضروري استخدام عدد كبير من البطانة التابعين للوصول إلى انطباع فعّال عن التملّق المحيط به.

سبق أن أشرتُ إلى أنّه قد يمكن لمؤدٍّ من خلال التزام الحقائق أن يحمي عرضه، لكن هذا قد يمنعه من تقديم عرض مُحكَم للغاية. وكي يُقَدِّمَ

---

(1) تناولت ماري مكارثي هذا الأمر في قصة قصيرة بعنوان «صديق العائلة»، أعيد طبعها في: Mary McCarthy, «A Friend of the Family», in *Cast a Cold Eye* (New York: Harcourt Brace, 1950).

(2) Becker, «The Teacher in the Authority System of the Public School», *op. cit.*, p. 139.

عرضٌ مُحْكَمٌ بأمان، قد يكون مفيدًا أن يحرر المرء نفسه من الحقائق بدلًا من التمسك بها. هكذا، يمكن لموظّف ديني أن يقدم عرضًا جليلًا، مهيبًا، لأنّه ما من طريقةٍ مُعتَرَفٌ بها لتَلم مصداقية ما يزعُمُه. وبالمثل، يتخذ المتخصص موقفًا مفاده أنّ الخدمة التي يؤديها لا يُحكَم عليها من خلال النتائج التي تحققها بل من خلال مدى تطبيق المهارات المهنية المتاحة بكفاءة؛ وبالطبع، فإنّ المتخصص يزعم أنّ مجموعة الزملاء وحدها هي التي يمكن أن تصدر حكمًا من هذا النوع. وهذا ما يمكّن المتخصص من أن يلتزم تمامًا بعرضه، بكامل ثقله وكرامته، مدركًا أن خطًا أحمق للغاية فحسب هو الذي يمكن أن يدمر الانطباع الناتج. هكذا، يمكن فهم محاولة التجار الحصول على تفويض مهني على أنّها محاولة للتحكّم بالواقع الذي يقدّمونه لزبائنهم؛ ويمكن أن نرى أنّ مثل هذا التحكّم بدوره يجعل من غير الضروري أن يكون المرء متواضعًا ومقتصدًا في المظاهر التي يتخذها في أداء تجارته.

يبدو أنّ هناك علاقة بين مقدار التواضع المستخدَم والطول الزمني لأداء. إذا كان الجمهور سيشاهد أداءً مقتضبًا فحسب، يكون احتمال وقوع حدثٍ محرجٍ ضئيلًا نسبيًا، ويكون من الآمن نسبيًا للمؤدّين، لا سيّما في ظروف غفل، أن يحافظوا على واجهة زائفة نوعًا ما[1]. وثمة في المجتمع الأميركي ما يسمى «صوت الهاتف»، وهو شكل من أشكال الكلام المصقول لا يُستخدَم في الحديث وجهًا لوجه بسبب خطورة القيام بذلك. وفي بريطانيا، في ضروب التماس بين غريبين والتي غالبًا ما يكون اقتضابها مضمونًا -تلك الضروب التي تتضمن «من فضلك»، و«شكرًا لك»، و«عفوًا»، و«هل يمكنني التحدُّث»- يمكن أن نسمع عددًا من لهجات المدارس العامة يفوق عدد الأشخاص الآتين من المدارس العامة. وكذلك أيضًا في مجتمع أنكلو أميركي، لا تمتلك غالبية المؤسسات المحلية أدوات إخراج كافية للحفاظ على عرض من الاحتفاء المهذّب بضيوف يمكثون أكثر من بضع ساعات؛ ولا نجد مؤسسة ضيف العطلة إلا لدى الطبقات العليا والعليا الوسطى، ذلك أنّ المؤدّين الموجودين هنا فحسب يشعرون أنّ لديهم من الأدوات-العلامات ما يكفي لتقديم عرض مطوّل. هكذا كان بعض المزارعين، في جزيرة شتلاند، يشعرون أنّ بمقدورهم تحمُّل عرضٍ من عروض الطبقة

(1) في علاقات الخدمة الغُفْل المقتضبة، يكتسب الخدم مهارةً في اكتشاف ما يرونه كعاطفة. لكنهم، نظرًا إلى أنّ موقعهم واضح من دورهم الخدمي، لا يستطيعون بيُسرٍ أن يرتدوا العاطفة بعاطفة. وفي الوقت ذاته، فإنّ الزبائن الذين هم ما يزعمون أنهم عليه غالبًا ما يحسون أنّ الخادم قد لا يقدّر ذلك. وعندها قد يشعر الزبون بالخجل لأنه يشعر كما كان ليشعر لو كان كاذبًا كما يبدو عليه.

الوسطى طوال مدة تناول الشاي، وفي بعض الحالات طوال مدة تناول وجبة، وطوال مدة عطلة نهاية الأسبوع في حالة أو حالتين؛ لكنَّ كثيرًا من سكان الجزيرة كانوا يشعرون أنّه من غير الآمن الأداء لجمهورٍ من الطبقة المتوسطة إلا على الشرفة الأمامية، أو في قاعة للجماعة، وهو الأفضل، حيث يمكن أن يتقاسم جهود العرض ومسؤولياته أعضاء فريق كثر.

يتعيّن على المؤدّي المضطر لأن يكون محترسًا دراماتورجيًا أن يُكيّف أداءه مع ظروف المعلومات التي يجب أن يقدّمه في ظلّها. بائعات الهوى المسنّات في لندن القرن التاسع عشر اللواتي كنَّ يقصُرنَ مكان عملهن على الحدائق المظلمة كي لا تضعف وجوههن من جذب جمهورهن، كُنَّ يمارسن استراتيجية هي أقدم من مهنتهن[1]. وبالإضافة إلى حساب ما يمكن رؤيته، يتعيّن على المؤدّي أيضًا أن يأخذ في الحسبان ما يمتلكه الجمهور عنه من معلومات. فكلما زادت المعلومات المسبقة التي يمتلكها الجمهور عن المؤدّي، قلّ احتمال أن يؤثر فيهم جذريًا أيّ شيء يعلمونه في أثناء التفاعل. أمّا في حال غياب المعلومات المسبقة، بالمقابل، فيمكن أن نتوقّع للمعلومات التي يُحصَل عليها في أثناء التفاعل أن تكون حاسمة نسبيًا. ولذلك يمكن أن نتوقع، بوجه عام، أن يخفف الأفراد من رعايتهم الصارمة للواجهة حين يكونون مع أولئك الذين يعرفونهم منذ زمن طويل، وأن يُحْكِموا واجهتهم حين يكونون بين أشخاص جدد عليهم. مع الذين لا نعرفهم، الأداء المتأنّي يكون مطلوبًا.

يمكن الاستشهاد بشرط آخر مقترن بالتواصل. يتعيّن على المؤدي المحترس أن يأخذ في حسبانه نفاذ الجمهور إلى مصادر معلومات خارج التفاعل. على سبيل المثال، يقال إنَّ أعضاء قبيلة البلطجيّة في الهند قدموا الأداءات التالية خلال أوائل القرن التاسع عشر:

> «كقاعدة عامة، كانوا يدّعون أنّهم تجار أو جنود، يسافرون من دون أسلحة كي لا يُشتبه بهم، ما وفّر لهم تعلّة ممتازة لطلب الإذن بمرافقة المسافرين، إذ لم يكن في مظهرهم ما يثير القلق. كان معظم السفاحين ذوي مظهر لطيف وتهذيب شديد، لأنَّ هذا التمويه كان جزءًا من عدّتهم، وما كان المسافرون المدججون بالسلاح ليساورهم أيّ خوف في السماح لفرسان الدرب هؤلاء بأن ينضموا إليهم. وبعد النجاح في إتمام هذه الخطوة الأولى،

(1) Mayhew, *op. cit.*, Vol. 4, p. 90.

كان البلطجية يكسبون شيئًا فشيئًا ثقة ضحاياهم المستهدفين بسلوك مسلك التواضع والامتنان، ويتظاهرون بالاهتمام بشؤونهم حتى يتعرفوا تفاصيل منازلهم، وهل سيفتقدهم أحد إذا ما قُتِلُوا، وإذا ما كانوا يعرفون أحدًا في الجوار. وفي بعض الأحيان، كانوا يقطعون مسافات طويلة معًا قبل أن تلوح فرصة غدر مناسبة؛ وثمة حالة مسجّلة سافرت فيها عصابة مع عائلة مكونة من أحد عشر شخصًا على مدى عشرين يومًا، قطعت فيها 200 ميل، قبل أن تفلح في قتل الجميع من دون أن تُكتشَف»[1].

تمكّن البلطجية من تقديم هذه الأداءات على الرغم من حقيقة أنّ جمهورهم كان لا ينفكّ يراقب هؤلاء المؤدّين (ويسارع إلى قتل من يكتشف أنّهم بلطجية)، الأمر الذي يعود في جزءٍ منه إلى الشروط المعلوماتية للرحلة؛ فبمجرد أن تنطلق ثلّة قاصدةً وجهة بعيدة، لا تعود ثمة طريقة يتحققوا بها من الهويات التي يدّعيها أولئك الذين يقابلونهم، وإذا ما أصاب الثُّلّة أيُّ شيء على الطريق، فسوف تمضي شهور قبل أن يُعتبَر أنّهم تأخّروا، وعندها يكون البلطجية الذين أدّوا لهم ثم أدّوا بهم قد باتوا بعيدين عن متناول اليد. أمّا في قراهم الأصلية، فكان هؤلاء البلطجية يسلكون على نحوٍ يُضرَب به المثل، كونهم معروفين ومعيّنين ويُحاسَبون على خطاياهم. وبالمثل، فإنّ الأميركيين المحترسين الذين ما كانوا ليحظوا في العادة بفرصة لإساءة تمثيل مكانتهم الاجتماعية، قد ينتهزوا مثل هذه الفرصة أثناء إقامتهم لفترة قصيرة في منتجع صيفي.

إذا كانت مصادر المعلومات خارج التفاعل تشكّل واحدًا من الطوارئ التي يجب أن يأخذها المؤدّي المحترس في الحسبان، فإنّ مصادر المعلومات داخل التفاعل تشكل واحدًا آخر. ولذلك يعدّل المؤدّي المحترس تقديمه تبعًا لطبيعة الدعامات والمهام التي يجب أن يبني أداءه انطلاقًا منها. وعلى سبيل المثال، يُطلب من تجار الملابس في الولايات المتحدة أن يحترسوا بعض الشيء من إطلاق مزاعم فيها مغالاة، لأنّ بمقدور الزبائن أن يختبروا ما يُعرَض عليهم بالنظر واللمس؛ أمّا باعة المفروشات فلا حاجة بهم إلى توخّي مثل هذا الحذر، لأنّ قلّة من أفراد الجمهور فحسب هي التي يمكن أن تحكم على ما يكمن خلف واجهة الورنيش والقشرة التي تُقدَّم

(1) Sleeman, op. cit., pp. 25-26.

لهم[1]. وفي فندق شتلاند، يتمتع الطاقم بحرّية كبيرة فيما يتعلق بما يوضع في الحساء والحلوى، لأنّ الحساء والحلوى يميلان إلى إخفاء ما يحتويانه. وكانت صنوف الحساء، على وجه الخصوص، سهلة التحضير؛ وكانت تميل إلى أن تكون مجرد جمع وإضافة: بقايا صنف من الحساء، بالإضافة إلى كلّ ما يجده الطبّاخ من حوله، كانت تفيد كبدايات لصنف آخر. أمّا بالنسبة إلى اللحوم التي يمكن رؤية طبيعتها الحقيقية بسهولة أكبر، فكانت الفسحة أضيق؛ والواقع، إنّ معايير الطاقم كانت هنا أكثر صرامة من معايير ضيوف البرّ الرئيس، لأنّ ما يعتبر المحليون أنّه يطلق رائحةً «قوية» يمكن أن يعتبر الغرباء أنّه «عُلِّق جيدًا». كذلك، أيضًا، ثمة تقليد في الجزيرة يسمح للمزارعين المسنّين باعتزال الواجبات الشاقة لحياة البالغين من خلال التمارض، إذ لا يوجد تصورٌ آخر لشخص أصبح أكبر من أن يعمل. ويُفترض بأطباء الجزيرة -على الرغم من أنّ الطبيب الحالي لم يكن متعاونًا في هذا الصدد- أن يدركوا حقيقة أنّ ما من أحدٍ يمكن أن يكون متأكّدًا من أنّ مرضًا يكمن مختفيًا في جسم الإنسان أم لا، ويُتوقَّع أن يقصروا تشخيصهم القاطع على الشكاوى البادية للعيان من الخارج. وبالمثل، إذا ما عُنيَت ربّة منزل بإظهار التزامها معايير النظافة، فمن المحتمل أن تركز انتباهها على الأسطح الزجاجية في غرفة المعيشة، لأنّ الزجاج يُظهر الأوساخ واضحة؛ وسوف تُولي اهتمامًا أقلّ للبساط الأكثر قتامة والأقل كشفًا والذي لعلّه اختير أصلًا لأنّ «الألوان الداكنة لا تُظهر الأوساخ». كذلك، أيضًا، يحتاج فنّانٌ إلى القليل من الاهتمام بديكور مرسمه -في الواقع، أصبح مرسم الفنان صورة نمطية للمكان الذي لا يهتمّ فيه أولئك الذين يعملون وراء الكواليس بمن يراهم أو بالشروط التي يُرَون فيها- ويعود ذلك في جزء منه إلى أنّ القيمة الكاملة لمنتج الفنان يمكن، أو يجب، أن تكون متاحةً للحواس مباشرةً؛ وعلى رسّامي البورتريه، من جهة أخرى، أن يعدوا بجعل الإعدادات مُرضية ويميلوا إلى استخدام مراسم أسرة متنعمة نسبيًا كنوع من الضمان للوعود التي يقطعونها. وبالمثل، نجد أنّ النصّابين يستخدمون واجهات شخصية متقنة وشديدة الدقّة، وغالبًا ما يصممون إعدادات اجتماعية شديدة الدقّة، لا لأنهم يكذبون من أجل لقمة العيش، بل لأنّ على المرء، كي يفلت بكذبة بهذا الحجم، أن يتعامل مع أشخاص كانوا غرباء، وسوف يعودون كذلك، وعليه أن يُنهي التعامل في أسرع وقت ممكن. وعلى رجال الأعمال الشرعيين الذين يروّجون لمشروع

(1) Conant, *op. cit.*, p. 169.

نزيه في ظلّ هذه الظروف أن يكونوا بمثل هذه الدقة الشديدة في التعبير عن أنفسهم، لأنّه في ظلّ مثل هذه الظروف تمامًا يمحّص المستثمرون المحتملون شخصية أولئك الذين سيبيعون لهم. باختصار، نظرًا إلى أنَّ تاجرًا محتالًا لا بدّ أن يخدع زبائنه في ظلّ تلك الظروف التي يقدّرون فيها أنَّ لعبة نصب واحتيال يمكن أن تُلعَب، على الرجل النصّاب أن يحبط بتأنٍّ ذلك الانطباع المباشر بأنّه قد يكون في الواقع ما هو عليه، تمامًا مثل التاجر الشرعي الذي عليه، في ظلّ الظروف ذاتها، أن يحبط بتأنٍّ الانطباع المباشر بأنّه قد يكون ما هو ليس عليه.

من الواضح أنَّ العناية تكون شديدة في الأوضاع التي تترتب فيها عواقب مهمة على المؤدّي نتيجةً لتصرّفه. ومن الأمثلة الواضحة على ذلك مقابلة العمل. غالبًا ما يتعيّن على المقابِل اتخاذ قرارات ذات أهمية بعيدة المدى بالنسبة إلى المقابَل على أساس وحيد هو المعلومات المستمدة من أداء المتقدّم في أثناء المقابلة. ومن المحتمل أن يشعر المقابَل، وبشيء من الحقّ، أنَّ كلّ فعل يقوم به سوف يُؤخذ على أنّه رمزيّ للغاية، ما يدفعه لأن يُعِدَّ لأدائه أحسن الإعداد ويفكّر فيه أشدّ التفكير. ونتوقّع في مثل هذه الأوقات أن يُولي المقابَل مظهره وطريقته كبير اهتمام، لا لخلق انطباع إيجابي فحسب، بل أيضًا ليكون في مأمن ويحول دون أيّ انطباع سلبيّ قد يُنقَل من غير قصد. ويمكن أن نشير هنا إلى مثال آخر: فأولئك الذين يعملون في مجال البثّ الإذاعي والتلفزيوني، خصوصًا، يدركون بشدة أنَّ الانطباع اللحظي الذي يُعطونه سيكون له تأثيره في وجهة نظر جمهورٍ هائلٍ يتابعهم، وأنّه في هذا الجزء من صناعة التواصل تُبذَل عناية عظيمة لإعطاء الانطباع الصحيح ويُشعَر بقلق عظيم من أنَّ الانطباع المعطى قد لا يكون صحيحًا. وتظهر قوة هذا الشاغل في المذلّات التي يُبدي المؤدّون الكبار استعدادًا لتحمّلها كي يخرجوا فائزين: يسمح أعضاء الكونجرس بأن يُجرى لهم شيء من التجميل وإبلاغهم بما يرتدونه؛ ويُذلُّ الملاكمون المحترفون أنفسهم بتقديم عرض، على طريقة المصارعين، بدلًا من مباراة[1].

يُعبّر المؤدّون عن الاحتراس أيضًا في الطريقة التي يتعاملون بها مع استرخاء المظاهر. عندما يكون فريقٌ ما بعيدًا جسديًا عن جمهور مفتشيه وما من مجال لزيارة مفاجئة، يكون الاسترخاء الشديد ممكنًا. هكذا نقرأ أنَّ منشآت بحريّة أميركية صغيرة في جزر المحيط الهادئ خلال الحرب

(1) يُنظر:
John Lardner›s weekly column in *Newsweek*, February 22, 1954, p.59.

الأخيرة أمكن أن تدار تمامًا بشكل غير رسمي، في حين كان تعديل وجهة الاهتمام الشديد بالتنظيف والترتيب أمرًا مطلوبًا لدى انتقال التجهيزات إلى أماكن من المحتمل أن يتردد عليها أعضاء من الجمهور[1]. عندما يكون نفاذ المفتشين يسيرًا إلى المكان الذي يقوم فيه الفريق بعمله، يتوقّف مقدار الاسترخاء الممكن للفريق على كفاءة نظام إنذاره وموثوقيّته. وتجدر الإشارة إلى أنّ الاسترخاء التام لا يتطلب نظام إنذار فحسب، بل يتطلب أيضًا فاصلًا زمنيًا ملموسًا بين الإنذار والزيارة، لأنّ الفريق لن يكون قادرًا على الاسترخاء إلا بالقدر الذي يمكن تصويبه خلال مثل هذا الفاصل الزمني. هكذا، حين تغادر مدرّسةٌ قاعة الصفّ للحظة، يمكن لتلاميذها الاسترخاء في وضعيات منفلتة ومحادثات هامسة، لأنّ هذه التجاوزات يمكن تصويبها خلال ثوانٍ قليلة من إنذار التلاميذ أنّ المعلّمة على وشك الدخول عائدةً؛ لكنّه من غير المحتمل أن يجد التلاميذ ممكنًا تدخين سيجارة، إذ لا يمكن التخلص بسرعة من رائحة الدخان. واللافت أنّ التلاميذ، شأنهم شأن غيرهم من المؤدّين، «يختبرون الحدود»، فيتحرّكون مبتهجين بعيدًا عن مقاعدهم بما يكفي بحيث يكون عليهم حين يأتي الإنذار أن يندفعوا بجنون إلى أماكنهم المناسبة كي لا يُمسك بهم على حين غرّة. وهنا يمكن، بالطبع، أن تغدو التضاريس مهمة. في جزيرة شتلاند، على سبيل المثال، لم تكن هناك أشجار تحجب الرؤية وكان تركُّز الوحدات السكنية ضئيلًا. كان للجيران الحقّ في أن يهبطوا عند بعضهم بعضًا كلما صادف أن كانوا قريبين، لكنّ رؤيتهم قادمين كانت ممكنةً في العادة قبل بضع دقائق من وصولهم الفعلي. وعادةً ما كانت كلاب المزارعين دائمة الحضور تعزز هذا الإنذار البصري بنباحها على الزائر. ولذلك كان الاسترخاء الشديد ممكنًا لأنّ هنالك على الدوام مُهلة دقائق لترتيب المشهد. ومن الطبيعي، مع مثل هذا الإنذار، أنّ طَرق الباب لم يَعدْ يقوم بواحدة من وظائفه الرئيسة، ولم يكن المزارعون يُبدون هذا الضرب من التأدّب حيال واحدهم الآخر، مع أنّ بعضهم كانوا يمسحون أقدامهم قليلًا عند الدخول كإنذار إضافي أخير. وتوفّر الشقق الفندقية التي لا تفتح مداخلها إلا حين يضغط المقيم على زرّ من الداخل، ضمانًا مماثلًا لإنذار وافر وتسمح بعمق مماثل من الاسترخاء.

أودّ الإشارة إلى طريقة أخرى يُمارَس فيها الاحتراس الدراماتورجي. عندما تكون الفرق في حضرة بعضها بعضًا مباشرةً، قد يقع كثير من الحوادث الصغيرة التي تكون بالمصادفة مناسبةً لنقل انطباع عام لا يتوافق

(1) Page, op. cit., p. 92.

مع الانطباع المعزَّز. هذه الخيانة التعبيرية هي خاصية أساسية للتفاعل وجهًا لوجه. وتتمثّل واحدة من طرق التعامل مع هذه المشكلة، كما أشرنا من قبل، في اختيار زملاء فريق منضبطين لا يؤدّون أدوارهم بطريقة خرقاء أو رعناء أو تَعي ذاتها زيادةً. وثمة طريقة أخرى هي الاستعداد مقدَّمًا لجميع الطوارئ التعبيرية المحتملة. ويتمثّل أحد تطبيقات هذه الاستراتيجية في التوصُّل إلى جدول أعمال كامل قبل الحدث، يحدد من سيفعل ماذا ومن سيفعل ماذا بعد ذلك. وبهذه الطريقة يمكن تجنُّب ضروب التشوّش والخمود، وبذلك يمكن أيضًا تجنب الانطباعات التي يمكن أن تنقلها إلى الجمهور مثل هذه العقبات التي تعترض سير الأمور. (ثمة خطر هنا بالطبع. فالأداء المكتوب كاملاً، كما هو موجود في مسرحية مُخرَجَة، فعّال للغاية شريطة ألّا يخرق أيّ حادث معاكس تسلسل الأقوال والأفعال المخطط له؛ لأنّه حين يضطرب هذا التسلسل، قد لا يتمكن المؤدّون من إيجاد طريق العودة إلى الإشارة التي تمكّنهم من التقاط المكان الذي اضطرب فيه التسلسل المخطط له. ولذلك، يمكن لمن يؤدّون نصًّا مكتوبًا أن يضعوا أنفسهم في وضع أسوأ مما هو ممكن لأولئك الذين يؤدّون عرضًا أقلّ تنظيمًا). ومن التطبيقات الأخرى لتقنية البرمجة هذه قبول حقيقة أنّ الحوادث التافهة (مثل من سيدخل غرفةً أولًا أو من سيجلس بجوار المضيفة، وما إلى ذلك) تؤخذ على أنّها تعبير عن الاحترام، وتقسيم هذه الضروب من الحظوة بوعي على أساس مبادئ في الحكم لا يسيء إليها أيّ شخص حاضر، مثل العمر، والأقدمية الواضحة في الرتبة، والجنس، والمكانة المراسمية المؤقتة، وما إلى ذلك. هكذا، لا يكون البروتوكول، بمعنى مهم من المعاني، وسيلة تعبير عن تقويم في أثناء التفاعل بقدر ما يكون وسيلةً «لتأريض» التعبيرات الهدّامة المحتملة بطريقة تكون مقبولة (وهادئة) لدى جميع الحاضرين. وثمة تطبيق ثالث هو التمرين على الفعل المعتاد بأكمله بحيث يتمرّس المؤدّون أدوارهم وتحدث الطوارئ التي لم تكن متوقعة في ظروف تُمكِنُ فيها معالجتها بأمان. وتطبيقٌ رابع، يتمثّل في أن تُرسَم للجمهور مقدّمًا الخطوط العريضة للاستجابة التي يتعيّن عليهم اتخاذها تجاه الأداء. وعندما يتمّ هذا النوع من الإحاطة المختصرة، يصبح من الصعب، بالطبع، التمييز بين المؤدّين والجمهور. ويوجد هذا النوع من التواطؤ على نحوٍ خاص حيث يكون المؤدّي ذا مكانة مقدسة للغاية ولا يمكنه أن يترك نفسه للباقة الجمهور التلقائية. وعلى سبيل المثال، فإنّ النساء اللواتي يُقدَّمنَ في البلاط البريطاني (ويمكن أن ننظر إليهنّ على أنّهن

جمهور المؤدّين الملكيين)، يُعَلَّمن بعناية مسبقًا ما الذي يجب أن يرتدينه، وما نوع الليموزين التي يصلن بها، وكيف ينحنين احتراماً، وماذا يقُلن.

الممارسات الوقائية

أشرتُ إلى ثلاث صفات يجب أن يتمتع بها أعضاء الفريق إذا ما أريدَ لفريقهم أن يؤدّي بأمان: الولاء، والانضباط، والاحتراس. ويُعبِّر عن كلٍّ من هذه القدرات بكثير من التقنيات الدفاعية المعيارية التي يمكن من خلالها لمجموعة من المؤدّين أن يحفظوا عرضهم. ولقد راجعنا بعض تقنيات إدارة الانطباع هذه. وناقشنا بعضها الآخر، مثل ممارسة التحكّم في النفاذ إلى مناطق الخلفية ومناطق الواجهة، في الفصول السابقة. وأودّ، في هذا القسم، أن أؤكّد على حقيقة أنّ لمعظم هذه التقنيات الدفاعية في إدارة الانطباع نظيرها في ميل الجمهور والغرباء اللبق إلى العمل بطريقة وقائية لمساعدة المؤدّين في الحفاظ على عرضهم. ولمّا كان ثمة ميلٌ إلى التقليل من شأن اعتماد المؤدّين على لباقة الجمهور والغرباء، فسوف أجمع هنا بعضًا من التقنيات الوقائية المتعددة شائعة الاستخدام، على الرغم من أنّه قد يكون من الأفضل، من الناحية التحليلية، أن ننظر إلى كلّ ممارسة وقائية بالارتباط مع الممارسة الدفاعية المقابلة.

أولاً، يجب أن يكون مفهومًا أنّ النفاذ إلى مناطق الخلفية والواجهة لأداء من الأداءات لا يتحكّم به المؤدّون وحدهم، بل الآخرون أيضًا. يبتعد الأفراد طواعية عن المناطق التي لم يُدعَوا إليها. (هذا النوع من اللباقة فيما يتعلق بالمكان يشبه «التمييز» الذي سبق وصفُهُ بأنّه لباقة فيما يتعلق بالحقائق). وحين يجد غرباء أنّهم على وشك الدخول إلى مثل هذه المنطقة، غالبًا ما ينذرون من هم حاضرين في الأصل، على هيئة رسالة أو قَرعَة أو سعال، كي يُرجَأ الدخول إذا لزم الأمر أو تُرَتَّب الإعدادات على وجه السرعة وتُرسَم التعبيرات المناسبة على وجوه الحاضرين[1]. هذا النوع من اللباقة يمكن أن يغدو مُحَكّمًا. هكذا، عند تقديم الذات إلى غريب عن طريق رسالة تعريف، يُعتقد أنّه من المناسب إيصال الرسالة إلى المرسل إليه قبل

(1) غالبًا ما تُذرَّب الخادمات على دخول حجرة من دون قرع، أو على القرع والدخول مباشرةً، على أساس نظريةٍ مفادها أنّهن أشخاص لا أهمية لهنّ ولا حاجة للحفاظ أمامهن على أيّ تظاهر أو أُهبة للتفاعل من طرف من هم في الغرفة. وربّات المنازل اللواتي تربطهن علاقات صداقة ومودّة يدخلن مطابخ بعضهن بعضًا بالبساطة ذاتها، كتعبير عن أنّه ليس لديهن ما يخفينه عن بعضهن بعضًا.

المثول الفعلي والمباشر أمامه؛ فيكون لديه الوقت ليقرر نوع الترحاب الذي تجب مقابلته به، والوقت اللازم لتحديد الطريقة التعبيرية المناسبة لمثل هذا الترحاب[1].

غالبًا ما نجد أنّه عندما يجب أن يجري تفاعل في حضرة غرباء، يتصرف الغرباء بلباقة بطريقة غير مبالية وغير معنيّة وغير ميّالة لأن تُدرِك، بحيث إذا لم يكن هناك عزل مادي عن طريق الجدران أو المسافة، أمكن تحقيق عزل فعال عن طريق العرف على الأقلّ. وهكذا عندما تجد مجموعتان من الأشخاص نفسيهما في كشكين متجاورين في مطعم، من المتوقع ألا تستغل أيّ منهما الفرص القائمة بالفعل للتنصّت على الأخرى.

تختلف آداب السلوك المتعلّقة بالتجاهل اللبِق، وما يوفّره من خصوصية فعّالة، من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة فرعية إلى أخرى. ففي مجتمع الطبقة الوسطى الأنكلو أميركي، يُفترَض بالمرء، عندما يكون في مكان عام، ألّا يحشر أنفه في أنشطة الآخرين وينصرف إلى شؤونه الخاصة. ولا يشعر أبناء الطبقة الوسطى أنّه لا بأس أن تنهار للحظة تلك الجدران التي تعزل واحدهم عن الآخر بالفعل إلّا حين تُسقط امرأةٌ طردًا، أو تتعطل سيارة زميل سائق في منتصف الطريق، أو يبدأ طفل متروك بمفرده في عربة بالبكاء. أمّا في جزيرة شتلاند فثمة قواعد مختلفة. فإذا ما حصل أن وجد أحدٌ نفسه في حضرة آخرين منكبّين على مهمة، من المتوقع أن يمدَّ لهم يد العون، لا سيّما إذا كانت المهمة قصيرة نسبيًّا وشاقة نسبيًّا. ويُعتبر مثل هذا العون العرضيّ المتبادل أمرًا مفروغًا منه وتعبيرًا دقيقًا عن حال ابن الجزيرة.

ما إنْ يدخل الجمهور إلى أداء، حتى لا تعود تتوقف الحاجة إلى اللباقة. ونجد أنَّ هناك آدابًا للسلوك مُحكَمةً يوجّه الأفراد من خلالها قدرتهم كأعضاء من الجمهور. وينطوي هذا على إيلاء قدر مناسب من الانتباه والاهتمام؛ واستعداد لضبط المرء أداءَهُ لئلا يقع كثير من التناقضات أو المقاطعات أو طلبات الانتباه؛ والحيلولة دون جميع الأفعال أو الأقوال التي قد تخلق عثرةً؛ والرغبة، قبل كلّ شيء آخر، في تجنّب «زَيْطة». إنّ لباقة الجمهور هي أمر عام إلى درجة أننا قد نتوقع ممارستها حتى لدى أفراد، مشهورين بسوء سلوكهم، وهم مرضى في مستشفيات الأمراض العقلية. تقول إحدى مجموعات البحث:

---

(1) *Esquire Etiquette, op. dt.,* p. 73.

«في وقتٍ آخر، قرّر الطاقم، من دون استشارة المرضى، إقامة حفلة في عيد الحب. لم يرغب كثير من المرضى في الحضور، لكنهم حضروا على الرغم من ذلك لشعورهم أنّهم ينبغي ألّا يؤذوا مشاعر طالبات التمريض اللواتي نظّمنَ الحفلة. كانت الألعاب التي قدمتها الممرضات على مستوى طفولي للغاية؛ وشعر كثيرٌ من المرضى بالسخف وهم يلعبونها وأسعدهم انتهاء الحفلة وتمكُّنهم من العودة إلى أنشطة من اختيارهم[1].

في مستشفى آخر للأمراض العقلية، لُوحِظَ أنّه عندما تُقيم منظمات إثنية حفلات راقصة للمرضى في مستشفى دار الصليب الأحمر، ما يوفّر بعض الخبرة الخيرية العملية لبعض بناتهم الأقلّ حظوة، كان ممثل المستشفى يفرض أحيانًا على بعض المرضى الذكور أن يرقصوا مع أولئك الفتيات حفاظًا على الانطباع بأنّ الزوّار يمنحون صحبتهم لأشخاص أكثر احتياجًا منهم»[2].

حين يرتكب المؤدّون زلّةً من نوع ما، ويظهرون بوضوح تناقضًا بين الانطباع المعزَّز والواقع المكشوف، قد يتظاهر الجمهور بلباقة بأنّه «لا يرى» الزلّة أو يقبل عن طيب خاطرٍ ما يُقَدَّم لها من عذر. وفي لحظات الأزمة التي يواجهها المؤدّون، قد يتواطأ معهم ضمنيًا الجمهور بأكمله لمساعدتهم في الخروج منها. هكذا، نعلم أنّه عندما يموت مريض في مستشفيات الأمراض العقلية بطريقة تنعكس على الانطباع الذي يحاول الطاقم تعزيزه عن المعالجة المفيدة، قد يعمد المرضى الآخرون، ممن يميلون في العادة إلى إزعاج الطاقم، إلى التخفيف اللبق من إزعاجهم ويعملون بقدرٍ كبيرٍ من الكياسة على تعزيز الانطباع الكاذب تمامًا أنّهم لم يستوعبوا معنى ما حدث[3]. وبالمثل، في أوقات التفتيش، سواء في مدرسة أو ثكنة أو مستشفى أو منزل، من المحتمل أن يسلك الجمهور بطريقة نموذجية بحيث يمكن

(1) William Caudill, Frederick C. Redlich, Helen R. Gilmore and Eugene B. Brody, «Social Structure and Interaction Processes on a Psychiatric Ward/ *American Journal of Orthopsychiatry*, XXII, pp. 321-22.

(2) Writer's study, 1953-54.

(3) يُنظَر:

Taxel, op. *cit.9* p. 118.

حين يعلم فريقان حقيقةً محرجةً، ويعلم كلّ فريق أنّ الفريق الآخر يعلمها، لكنّ أيًّا منهما لا يعترف صراحةً أنّه يعلمها، نكون أمام مثال على ما دعاه روبرت دوبن «تخييلات منظّمة». يُنظَر:

Robert Dubin, op. *tit.*, pp. 341-45.

للمؤدّين الذين يخضعون للتفتيش تقديم عرضٍ مثالي. في مثل هذه الأوقات، تكون خطوط الفريق عرضة لتغيير طفيف ولحظيّ بحيث يواجه المشرف أو الجنرال أو المدير أو الضيف المفتّش مؤدّين وجمهورًا متواطئين.

يمكن أن نُورِدَ مثالًا أخيرًا عن اللباقة في التعامل مع المؤدّي. عندما يكون معروفًا أنّ المؤدّي مبتدئٌ، وعُرضَة لمزيد من الأخطاء المحرجة، غالبًا ما يُظهِر الجمهور مزيدًا من التفهُّم، فيُحجِم عن التسبب بصعوبات كان يمكن أن يتسبب بها لولا ذلك.

يُدفَع الجمهور إلى التصرف بلباقة بسبب ضربٍ من التماهي المباشر مع المؤدّين، أو بسبب الرغبة في تجنّب «زيطة»، أو من أجل التودُّد إلى المؤدّين لأغراض الاستغلال. ولعلّ هذا التفسير الأخير هو التفسير المفضَّل. ويبدو أنّ بعض نساء الشارع الناجحات هنّ المستعدات لإبداء استحسان واضح لأداء زبائنهن، موضحاتٍ بذلك الحقيقة الدراماتورجية المحزنة التي مفادها أنّ الحبيبات والزوجات لسن العضوات الوحيدات في جنسهن اللواتي لا بُدَّ لهن من الانخراط في الأشكال الرفيعة من الدعارة:

تقول ماري لي إنها لا تفعل للسيد بليكسي أكثر مما تفعله لزبائنها الأثرياء الآخرين.

«أفعل ما أعلم أنّهم يريدونه، أجعلهم يعتقدون أنني متيّمة بهم. إنّهم يتصرفون في بعض الأحيان مثل صبيان صغار يلعبون. عادةً ما يفعل السيد بليكسي ذلك. يلعب دور رجُل العصر الحجري. يأتي إلى شقتي ويجتاحني ويطوّقني معتقدًا أنّه قطع أنفاسي. إنّها فورة. وبعد أن ينتهي من ممارسة الحب معي، يجب أن أقول له: «عزيزي ، لقد أسعدتني كثيرًا حدّ البكاء». لن تصدق أنّ رجلًا بالغًا يرغب في أن يلعب مثل هذه الألعاب. لكنه يفعل. ليس هو فحسب. معظم الأغنياء.

ماري لي مقتنعةٌ تمامًا بأنّ رصيدها الأساس في التعامل مع زبائنها الأثرياء هو قدرتها على التصرُّف العفويّ لدرجة أنّها خضعت مؤخرًا لعملية جراحية من أجل منع الحمل. وقد اعتبرت ذلك نوعًا من الاستثمار في مهنتها»[1].

لكن إطار التحليل المستخدَم في هذه الدراسة يصبح هنا ضيقًا مرّة أخرى: لأن هذه الأفعال اللبقة من جانب الجمهور يمكن أن تصبح أكثر

(1) Murtagh and Harris, *op. cit.*, p. 165. See also pp. 161-67.

إحكامًا من الأداء الذي تمثّل استجابةً له.

أودّ أن أضيف حقيقة ختامية في شأن اللباقة. كلّما مارس الجمهور اللباقة، يبرز احتمال أن يعلم المؤدّون أنّهم مُوَفَّون بلباقة. وحين يحدث هذا، يبرز الاحتمال الآخر بأن يعلم الجمهور أن المؤدّين يعلمون أنّهم مُوَقَّون بلباقة. ومن ثم يمكن للمؤدّين، بدورهم، أن يعلموا أنَّ الجمهور يعلم أنَّ المؤدّين يعلمون أنهم مُوَقَّون. وحين توجد مثل هذه الحالات من العلم، قد تأتي لحظة في الأداء ينهار فيها انفصال الفريقين ويحلّ محلّه موقّتًا تبادل نظرات يعترف من خلالها كلّ فريق للآخر صراحةً بما يعلمه. وفي مثل هذه اللحظات، تتكشّف فجأةً وبشدّة البنية الدراماتورجية للتفاعل الاجتماعي برُمّتِها، ويختفي مؤقتًا الخط الفاصل بين الفريقين. وسواء كانت هذه النظرة القريبة إلى الأشياء تجلب العار أو تثير الضحك، فمن المرجح أن يعود الفريقان بسرعة إلى شخصيتيهما المحددتين.

لباقة بخصوص اللباقة

رأينا أنَّ الجمهور يساهم بشكل كبير في الحفاظ على عرض من العروض بإبداء لباقة أو ممارسات وقائية لمصلحة المؤدّين. ومن الواضح أنّه إذا ما استخدم الجمهور اللباقة لمصلحة المؤدّي، توجَّبَ على المؤدّي أن يتصرف بطريقة تجعل تقديم هذه المساعدة أمرًا ممكنًا. ويتطلب هذا انضباطًا واحتراسًا، إنّما بترتيب خاص. على سبيل المثال، لقد أشرنا إلى أنَّ الغرباء اللبقين الذين هم في وضع يتيح لهم الاستماع إلى تفاعلٍ قد يُظهرون أنّهم غير منتبهين. ومن أجل أن يساعد المشاركون الذين يشعرون أنهم يمكن أن يكونوا مسموعين في هذا العزوف اللبق، يمكن أن يحذفوا من حديثهم ونشاطهم كلّ ما من شأنه أن يُثقل على قرار الغرباء اللبق هذا، وأن يضمّنوهما في الوقت ذاته حقائق شبه خصوصية تكفي لإظهار أنهم يثقون في عرض العزوف الذي قدّمَهُ الغرباء. وبالمثل، إذا أرادت سكرتيرة أن تخبر زائرًا بلباقة أنَّ الرجل الذي يرغب في رؤيته ليس هنا، يكون من الحكمة أن يتراجع الزائر عن الهاتف الداخلي كي لا يسمع ما يطلب الرجل الذي يُفترض أنّه ليس هناك من السكرتيرة أن تقوله له.

أودّ أن أختتم بذكر استراتيجيّتَين عامّتَين تتعلقان باللباقة فيما يخصّ اللباقة. أولاً، يجب أن يكون المؤدّي حساسًا للتلميحات ومستعدًا لتلقّيها،

فمن خلال التلميحات يمكن للجمهور تحذير المؤدّي من أنّ عرضَهُ غير مقبول وأنّ من الأفضل أن يعدّله بسرعة إذا ما كان يريد إنقاذ الوضع. ثانيًا، إذا كان على المؤدّي أن يسيء تمثيل الحقائق بأيّ شكل من الأشكال، فعليه أن يفعل ذلك وفقًا لآداب السلوك الخاصة بإساءة التمثيل؛ فلا يترك نفسه في موقع لا يستطيع أن يخرجه منه حتى أوهى الأعذار والجمهور الأكثر تعاونًا. فعند إطلاق كذبة، من المفروض أن يحتفظ المؤدّي بظلّ فكاهة في صوته كي يتمكن، إذا ما كُشِف، من التنصُّل من أيّ ادّعاء للجدّية والقول إنّه كان يمزح فحسب. وفي إساءة تمثيل مظهره الجسدي، من المفروض أن يستخدم المؤدّي طريقة تسمح بعذرٍ بريء. هكذا، يكون الصلعان الذين يروقهم أن يرتدوا قبعة في الداخل والخارج يكونون معذورين إلى هذا الحدّ أو ذاك، فمن الممكن أن تكون لديهم نزلة برد، أو نسوا نزع قبعاتهم فحسب، أو أنّ المطر قد يسقط في أماكن غير متوقعة؛ أمّا الشعر المستعار فلا يقدم لمرتديه أي عذر ولا يقدّم للجمهور أيّ عذر للعذر. والحال، إنّ ثمّة وجهًا يمكن من خلاله تعريف المحتال، المشار إليها سابقًا، بأنّه شخص يجعل من المستحيل على جمهوره أن يكون لبقًا في شأن إساءة تمثيل ملحوظة.

* * *

على الرغم من حقيقة أنّ المؤدّين والجمهور يستخدمون جميع تقنيات إدارة الانطباع هذه، وكثيرًا من التقنيات الأخرى أيضًا، فإننا نعلم، بالطبع، أنّ الحوادث تقع وأنّ الجمهور يُعطى من دون قصد لمحات من خلف مشاهد الأداء. وحين تقع مثل هذه الحوادث، يتعلّم أعضاء الجمهور في بعض الأحيان درسًا مهمًا، أكثر أهمية بالنسبة إليهم من اللذّة العدوانية التي يمكن أن ينالوها من خلال اكتشاف الأسرار المصونة أو المودَعة أو الداخلية أو الاستراتيجية لشخص ما. وقد يكتشف الجمهور ديمقراطية جوهرية عادةً ما تكون مخفية جيدًا. فسواء كانت الشخصية التي تُقدَّم رصينة أو خليّة، من مقام رفيع أو وضيع، يُنظَر إلى الفرد الذي يؤدّي الشخصية لأجل ما هو عليه عمومًا، لاعب منعزل منشغل بإنتاجه أشدّ الانشغال. ووراء أقنعة كثيرة وشخصيات كثيرة، يميل كلُّ مؤدٍّ إلى اتّخاذ مظهرٍ واحدٍ، مظهرِ عارٍ غير اجتماعي، مظهر تركيز، مظهر امرئٍ منخرطٍ على حِدَة في مهمة صعبة وغادرة. تقدّم دي بوفوار في كتابها عن النساء مثالًا على ذلك:

«على الرغم من حرصها كلّه، فإنّ حوادث لا بدّ أن تقع: نبيذ ينسكب على ثوبها، سيجارة تُحرِقُه؛ وهنا تختفي المخلوقة المترَفة والمحتفِلة التي كانت تتبختر مبتسمةً في قاعة الرقص، وتتّخذ الآن هيئة مدبرة منزل جدية وقاسية؛ ويتضح دفعة واحدة أنّ زينتها ليست شيئًا يشبه الألعاب النارية، ليست تفجُّرًا للروعة عابرًا، يُراد له أن يُضيء تلك الإضاءة الباهرة للحظة، بل هي ثروة ممتلَكة، رأسمال من السلع، استثمار؛ كلّفت تضحيات؛ وخسارتها كارثة حقيقية. والبقع، والشقوق، والخياطة الرديئة، والتسريحة السيئة هي كوارث أكثر خطورة من شواء محروق أو مزهرية مكسورة؛ ليس لأنّ السيّدة المتأنقة تُسقط نفسها في الأشياء فحسب، بل لأنّها تختار أن تجعل من نفسها شيئًا، وتشعر بالتهديد المباشر في العالم. وعلاقاتها مع الخياط وصانع القبعات، وتمَلْمَلها، ومطالبها الصارمة: كلّ ذلك يُظهر روحها الجديّة وشعورها بانعدام الأمان»[1].

إذ يعلم الفرد أنّ جمهوره قادرٌ على تكوين انطباعات سيئة عنه، قد يشعر بالخجل من فِعْلٍ صادقٍ حسن النيّة لمجرد أنّ سياق أدائه يترك انطباعات زائفة سيئة. وعند الشعور بهذا الخجل غير المبرَّر، قد يشعر أنّ من الممكن رؤية مشاعره؛ وإذ يشعر أنّه مرئيٌّ على هذا النحو، قد يشعر أنّ مظهَرَهُ يُثبت هذه الاستنتاجات الخاطئة حيالَهُ. وقد يضيف بعدئذٍ إلى هشاشة موقعه الانخراط في تلك المناورات الدفاعية التي كان ليستخدمها لو كان مذنبًا حقًا. وبهذه الطريقة، من الممكن لنا جميعًا أن نصبح عند أنفسنا، ولوهلة عابرة، أسوأ شخص يمكن أن نتخيّل أنّ الآخرين يمكن أن يتخيلوننا عليه.

وبقدر ما يحافظ الفرد على عرض أمام الآخرين لا يؤمن به هو نفسه، فإنّ بمقدوره أن يختبر عالمًا خاصًا من الاغتراب عن الذات ونوعًا خاصًا من حذر الآخرين. كما قالت فتاة جامعية أميركية:

«في بعض الأحيان ألعب دور الحمقاء في اللقاءات، لكنّ ذلك يخلّف إحساسًا مزعجًا. المشاعر معقدة. يستمتع جزءٌ مني بأن أخدع الذكر غير المرتاب وأجعله يصدّق. لكن هذا الشعور بالتفوق عليه ممزوجٌ بمشاعر الإثم لأنني أمارس النفاق. تجاه «اللقاء» أشعر بشيء من الازدراء لأنّه

(1) De Beauvoir, *op. cit.*, p.536.

«مخدوع» بتقنيّتي، أو أشعر، إذا كنت أحبُّ الصبيّ، بنوعٍ من التعطُّف الأمومي. وفي بعض الأحيان أستاء منه! لماذا لا يفوقني في جميع النواحي التي يجب أن يتفوّق فيها الرجل كي أكون ذاتي الطبيعية؟ ما الذي أفعَلُهُ هنا معه؟ أتَصَغلَك؟

والمضحك في الأمر أنّ الرجل، كما أحسب، ليس دائمًا على هذا القدر من عدم الارتياب. قد يحسّ الحقيقة ويتبلبل. «أين أقف؟ هل تضحك في عبّها أم أنّها تعني هذا المديح؟ هل أُعجبتْ حقًّا بكلمتي القصيرة أم أنّها تتظاهر فحسب بأنّها لا تعرف شيئًا في السياسة؟» ومرة أو مرتين شعرت أنّ النكتة كانت عليّ؛ استَشَفَّ الصبيُّ حِيَلي وشعر بالازدراء لميلي إلى مثل هذه الألاعيب»[1].

مشاكل الإخراج التي يجري تقاسمها؛ الاهتمام بالطريقة التي تظهر بها الأشياء؛ مشاعر الخجل المبررة وغير المبررة؛ التجاذب الوجداني حيال الذات والجمهور: هذه بعض عناصر الوضع الإنساني الدراماتورجية.

(1) Komarovsky, op. *cit.*, p. 188.

الفصل السابع

خاتمة

الإطار

المؤسسة الاجتماعية هي أيّ مكان محاط بحواجز ثابتة تقف في وجه الإدراك ويحدث فيه نوع معين من النشاط على نحوٍ منتظِم. وكنت أشرتُ إلى أنّه يمكن دراسة أيّ مؤسسة اجتماعية على نحو مفيد من وجهة نظر إدارة الانطباع. إذ نجد داخل جدران المؤسسة الاجتماعية فريقًا من المؤدّين يتعاونون كي يقدّموا لجمهور تعريفًا معينًا للوضع. ويشمل ذلك تصوّر الفريق والجمهور والافتراضات المتعلقة بروح الجماعة وأخلاقياتها التي يجب الحفاظ عليها من خلال قواعد الأدب واللياقة. وغالبًا ما نجد تقسيمًا إلى منطقة الخلفية، حيث يُعَدُّ أداء فعل معتاد من الأفعال، ومنطقة الواجهة، حيث يُقدَّم الأداء. ويُضبط النّفاذ إلى هاتين المنطقتين من أجل منع الجمهور من رؤية الكواليس ومنع الغرباء من المجيء إلى أداء ليس موجّهًا إليهم. ونجد بين أعضاء الفريق أنّ الألفة تسود، والتضامن يُحتمَل أن يتطور، والأسرار التي يمكن أن يطيح إفشاؤها بالعرض يجري تقاسُمها وكتمانها. ويُحافَظ على اتفاق ضمني بين المؤدّين والجمهور مفاده العمل كما لو أنّ بينهما درجة معينة من التعارض والاتفاق. وعادةً ما يُشَدَّد على الاتفاق ويُستخَفّ بالتعارض، وإن يكن ليس دائمًا. ويميل الإجماع الفاعل الناجم إلى التناقض مع الموقف من الجمهور الذي يعبّر عنه المؤدّون بغياب هذا الجمهور ومع التواصل خارج الشخصية المضبوط بعناية الذي يُوصِلُهُ المؤدّون في أثناء وجود الجمهور. ونجد أنّ الأدوار المتباينة تتطور: بعض الأفراد الذين يبدو أنهم زملاء في الفريق، أو جمهور، أو غرباء يتحصّلون على معلومات عن الأداء وعلى علاقات مع الفريق غير ظاهرة وتعقّد مشكلة تقديم العرض. وفي بعض الأحيان، تحدث اضطرابات من خلال إيماءات غير مقصودة، وعثرات، وزَلِطات، ما يثلُم مصداقية تعريف الوضع الذي

يُحافَظ عليه أو يتناقض معه. وتأتي أسطورة الفريق لتسهب في الحديث عن هذه الحوادث الهدّامة. ونجد أنّ المؤدّين والجمهور والغرباء يستخدمون جميعًا تقنيات لإنقاذ العرض، سواء عن طريق تجنب الاضطرابات المحتملة أو عن طريق تصويب الحوادث التي لم يَجْرِ تجنُّبها، أو عن طريق تمكين الآخرين من القيام بذلك. ولضمان استخدام هذه التقنيات، يميل الفريق إلى اختيار أعضاء مخلصين ومنضبطين ومحترسين، وإلى اختيار جمهور لبق.

تشكّل هذه السمات والعناصر، من ثمّ، إطار العمل الذي أزعم أنّه خصيصة لكثير من التفاعل الاجتماعي على نحو ما يحدث في إعدادات طبيعية في مجتمعنا الأنكلو أمريكي. وهذا الإطار رسميٌّ ومجرّدٌ بمعنى أنه يمكن تطبيقه على أيّ مؤسسة اجتماعية؛ لكنّه ليس مجرد تصنيف سكوني. إذ يؤثّر الإطار في القضايا الدينامية التي يولّدها دافع الحفاظ على تعريفٍ للموقف الذي يُقَدَّم للآخرين.

السياق التحليلي

عُنيت هذه الدراسة أساسيًا بالمؤسسات الاجتماعية بوصفها أنظمة مغلقة نسبيًا. وافترضت أنّ علاقة مؤسسة ما بمؤسسات أخرى هي في حدّ ذاتها مجالٌ بَيِّنٌ للدراسة ويجب التعامل معه تحليليًّا بوصفِهِ جزءًا من نظامٍ للحقيقة مختلفٍ: نظام التكامل المؤسسي. ولعلّه من المناسب هنا أن نحاول وضع المنظور الذي اتّخذناه في هذه الدراسة في سياق منظورات أخرى يبدو أنّها المستخدمة حاليًا، ضمنيًا أو صراحةً، في دراسة المؤسسات الاجتماعية بوصفها أنظمة مغلقة. ويمكن الإشارة مبدئيًا إلى أربعة من مثل هذه المنظورات.

يمكن النظر إلى مؤسسة من المؤسسات «تقنيًا»، من حيث كفاءتها وعدم كفاءتها كجهاز للنشاط منظَّم عن قصد لتحقيق أهداف محددة مسبقًا. ويمكن النظر إلى مؤسسة من المؤسسات «سياسيًا»، من حيث الأفعال التي يمكن لكلّ مشارك (أو فئة من المشاركين) أن يطالب بها المشاركين الآخرين، وضروب المنع والسماح المخصّصة لإنفاذ هذه المطالب، وأنواع الضوابط الاجتماعية التي توجه ممارسة القيادة هذه واستخدام العقوبات. ويمكن النظر إلى مؤسسة من المؤسسات «بنيويًا»، من حيث

فروق المكانة الأفقية والعمودية وأنواع العلاقات الاجتماعية التي تربط هذه التجمعات المتعددة ببعضها بعضًا. وأخيرًا، يمكن النظر إلى مؤسسة من المؤسسات «ثقافيًا»، من حيث القيم الأخلاقية التي تؤثّر في النشاط داخل المؤسسة: القيم المتعلقة بالأزياء، والعادات، ومسائل الذوق، والتهذيب واللياقة، والغايات النهائية والقيود المعيارية المفروضة على الوسائل، وما إلى ذلك. وتجدر الإشارة إلى أنّ جميع الحقائق التي يمكن اكتشافها عن مؤسسة من المؤسسات إنّما ترتبط بكلّ منظور من هذه المنظورات الأربعة، لكنّ كلّ منظور يُضفي أولويّتَهُ ونظامَهُ على هذه الحقائق.

يبدو لي أنّ المقاربة الدراماتورجية يمكن أن تشكّل منظورًا خامسًا، يُضاف إلى المنظورات التقنية والسياسية والبنيوية والثقافية[1]. ويمكن استخدام المنظور الدراماتورجي، مثل أيّ من المنظورات الأربعة الأخرى، على أنّه نقطة نهاية التحليل، أو طريقة نهائية لترتيب الحقائق. وهذا كفيلٌ بأن يسوقنا إلى وصف تقنيات إدارة الانطباع المستخدمة في مؤسسة معينة، والمشكلات الرئيسة لإدارة الانطباع في المؤسسة، وهوية فرق الأداء المتعددة التي تعمل في المؤسسة والعلاقات فيما بينها. ولكن، كما هو الحال مع الحقائق المستخدمة في كلّ منظور من المنظورات الأخرى، تلعب الحقائق المتعلقة بإدارة الانطباع على وجه التحديد دورًا في الأمور التي تشغل جميع المنظورات الأخرى. ولعلّه من المفيد أن نوضح ذلك بإيجاز.

يتقاطع المنظوران التقني والدراماتورجي بأشدّ ما يكون الوضوح، ربما، فيما يتعلّق بمعايير العمل. فمن المهم في كلا المنظورين حقيقة أنّ مجموعة من الأفراد تُعنى باختبار ما تتّسم به منجزات عمل مجموعة أخرى من خصائص ومواصفات غير واضحة، وتُعنى هذه المجموعة الأخرى بإعطاء الانطباع بأنّ عملها يجسد هذه الصفات الخفية. ويتقاطع المنظوران السياسي والدراماتورجي بوضوح فيما يتعلق بقدرة فرد من الأفراد على توجيه نشاط فرد آخر. وأحد أسباب ذلك هو أنّه إذا ما كان لفرد أن يوجّه آخرين، فسوف يجد غالبًا أنّ من المفيد إخفاء الأسرار الاستراتيجية عنهم. وعلاوة على ذلك، فإنّه حين يحاول فردٌ توجيه نشاط آخرين عن طريق ضرب المثل أو التنوير أو الإقناع أو التبادل أو التلاعب أو السلطة أو التهديد أو العقاب أو الإكراه، من الضروري أن ينقل بفعالية، وبغض النظر عن

(1) قارن للموقف الذي اتخذه أوزوالد هال في شأن منظور محتمل لدراسة النُظُم المغلقة في:
Oswald Hall, «Methods and Techniques of Research in Human Relations» (April, 1952), reported in E. C. Hughes *et al.*, *Cases on Field Work* (forthcoming).

موقعه في السلطة، ما يريده أن يُفعَل، وما هو مستعد للقيام به كي يُفعَل، وما سيفعله إن لم يُفعَل. ولا بدّ لأي ضرب من ضروب السلطة من أن يُكسى بوسائل فعّالة في إظهار هذه السلطة، وتكون له تأثيرات مختلفة تبعًا لكيفية إضفاء الطابع الدرامي عليه. (وبالطبع، فإنّ القدرة على نقل تعريف للوضع نقلًا فعالًا قد تكون قليلة الفائدة إن لم يكن المرء في موقع يسمح له بضرب المثل أو التبادل أو العقاب، وما إلى ذلك). هكذا، غالبًا ما يكون الشكل الأكثر موضوعية للقوة العارية، أي القسر المادي، ليس موضوعيًا ولا عاريًا بل يعمل كنوع من العرض لإقناع الجمهور؛ أي أنّه غالبًا وسيلة تواصل، وليس مجرد وسيلة فعل. ويبدو أنّ المنظورَين البنيوي والدراماتورجي يتقاطعان بأوضح ما يكون فيما يتعلق بالمسافة الاجتماعية. ذلك أنّ الصورة التي يمكن لمجموعة من مجموعات المكانة أن تحافظ عليها في أعين جمهور مجموعات المكانة الأخرى تتوقف على قدرة المؤدّين على تقييد التماس التواصلي مع الجمهور. ويتقاطع المنظوران الثقافي والدراماتورجي بأشدّ الوضوح فيما يتعلق بالحفاظ على المعايير الأخلاقية. ذلك أنّ القيم الثقافية لمؤسسة من المؤسسات تحدد على نحوٍ مفصّلٍ كيف يجب أن يشعر المشاركون حيال كثير من المسائل وتنشئ في الوقت ذاته إطارًا للمظاهر التي يجب الحفاظ عليها، سواء كان ثمة شعور وراء المظاهر أم لم يكن.

الشخصية-التفاعل-المجتمع

شهِدَت السنوات الأخيرة محاولات رصينة لجمع مفاهيم ومكتشفات مستمدة من ثلاثة مجالات بحثية مختلفة ووضعها ضمن إطار واحد: هذه المجالات هي الشخصية الفردية والتفاعل الاجتماعي والمجتمع. وأودّ أن أقترح هنا إضافة بسيطة إلى هذه المحاولات متعددة التخصصات.

عندما يظهر فردٌ أمام آخرين، يعرض عن قصد وعن غير قصد تعريفًا للوضع، تعريفٌ يشكّل تصوّره عن نفسِهِ جزءًا مهمًا منه. وحين يقع حادث لا يتوافق تعبيريًا مع هذا الانطباع المعزَّز، يُشعَر على نحو متزامن بعواقب مهمة على ثلاثة مستويات من الواقع الاجتماعي، يشتمل كلّ منها على نقطة مرجعية مختلفة وعلى نظام للحقيقة مختلف.

أولًا، قد يؤدّي التفاعل الاجتماعي -الذي نتعامل معه هنا كحوار بين

فريقين- إلى توقُّف محرج ومشوِّش؛ قد يتوقّف تعريف الوضع، وقد يغدو من المتعذّر الدفاع عن المواقع السابقة، وقد يجد المشاركون أنفسهم من دون مسار مخطط للفعل. وعادةً ما يحسّ المشاركون بنبرة كاذبة في الوضع ويشعرون بالحرج والارتباك والبلبلة بمعناها الحرفي. بعبارة أخرى، يصبح النظام الاجتماعي الدقيق الذي أنشأه تفاعلّ اجتماعي منظَّم ودعَّمَهُ مضطربًا بعيدًا عن التنظيم. وهذه هي العواقب المترتبة على الاضطراب من زاوية نظر التفاعل الاجتماعي.

ثانيًا، بالإضافة إلى هذه العواقب النازعة للتنظيم التي تترتَّب على الفعل مباشرةً، قد يكون لاضطرابات الأداء عواقب من نوعٍ بعيد المدى. فالجمهور يميل إلى قبول الذات التي يقدّمها المؤدّي الفرد في أثناء أيّ أداء راهن بوصفها ممثل مسؤول لمجموعة زملائه، لفريقه، ولمؤسسته الاجتماعية. ويتقبّل الجمهور أيضًا الأداء الخاص للفرد كدليل على قدرته على أداء الفعل المعتاد بل كدليل على قدرته على أداء أيّ فعل معتاد. وبمعنى ما، فإنّ هذه الوحدات الاجتماعية الكبيرة -فِرَق، مؤسسات، وما إلى ذلك- تغدو معنيّةً ومتورّطةً في كلّ مرة يؤدّي فيها الفرد عمله المعتاد؛ وتميل شرعية هذه الوحدات لأن تُختبَر من جديد، مع كلّ أداء، ولأن توضع سمعتها الراسخة على المحك. ويكون هذا النوع من التورّط قويًا على نحو خاص خلال بعض الأداءات. هكذا، عندما يغادر الجرّاح وممرضته طاولة العمليات ويقع المريض المخدر من على الطاولة مصادفةً ويموت، لا تتخرّب العملية وحدها على نحوٍ محرج، بل سمعة الطبيب أيضًا، كطبيب وكرجل، وكذلك قد تضعف سمعة المستشفى. تلك هي العواقب التي قد تُحدِثُها الاضطرابات من زاوية نظر البنية الاجتماعية.

أخيرًا، كثيرًا ما نجد أنَّ الفرد قد يُشرِكُ أناهُ بعمقٍ في تماهيه مع دورٍ معيّنٍ، مع مؤسسة معينة، مع مجموعة معينة، ومع تصوُّرِهِ عن ذاته كأحدٍ لا يبذر الاضطراب في التفاعل الاجتماعي أو يخذل الوحدات الاجتماعية التي تعتمد على ذلك التفاعل. ولذلك قد نجد، عند حدوث اضطراب، أنّ التصورات عن الذات التي بُنيت حولها شخصيته قد تفقد مصداقيتها. وتلك هي العواقب التي قد تترتب على الاضطرابات من زاوية نظر الشخصية الفردية.

لاضطرابات الأداء، إذًا، عواقب على ثلاثة مستويات من التجريد: الشخصية والتفاعل والبنية الاجتماعية. وفي حين يتباين احتمال الاضطراب

تباينًا واسعًا من تفاعل إلى آخر، وفي حين تتباين الأهمية الاجتماعية للاضطرابات المحتملة من تفاعل إلى آخر، يبدو أنّه ما من تفاعل إلّا ويحظى فيه المشاركون بفرصة ملموسة لأن يُحرَجوا قليلًا أو بفرصة ضئيلة لأن يُذَلّوا عميقًا. قد لا تكون الحياة مقامرة إلى حدّ بعيد، لكن التفاعل مقامرة إلى حدّ بعيد. وعلاوة على ذلك، فإنّه بقدر ما يبذل الأفراد جهودًا لتجنّب الاضطرابات أو لتصحيح تلك التي لم يجرِ تجنُّبها، يكون لهذه الجهود أيضًا عواقب متزامنة على المستويات الثلاثة. وهنا نكون، إذًا، إزاء طريقة واحدة بسيطة للربط بين ثلاثة مستويات من التجريد وثلاثة منظورات تُدرَس من خلالها الحياة الاجتماعية.

مقارنات ودراسة

استخدمتُ في هذه الدراسة أمثلة للإيضاح من مجتمعات أخرى غير مجتمعنا الأنكلو أميركي. ولم أقصد بفعلي ذلك أن أوحي بأنّ الإطار المُقَدَّم هنا غير مرتبط بالثقافة أو يمكن تطبيقه في مجالات الحياة الاجتماعية ذاتها، في المجتمعات غير الغربية كما في مجتمعنا. نحن نعيش حياة اجتماعية داخلية. نحن نختصّ بإعدادات ثابتة، وبإبعاد الغرباء، وبمنح المؤدّي بعض الخصوصية يُهيّئ فيها نفسه للعرض. وما إن نبدأ أداءً، فإننا نميل إلى إنهائه، ونُبدي حساسية حيال الملاحظات المتنافرة التي تصدر في أثناء ذلك. وإذا ما أُمسِكَ بنا في إساءة تمثيل، نشعر بإهانة شديدة. وقواعدنا وميولنا الدراماتورجية العامة المتعلقة بالقيام بفعل من الأفعال ينبغي ألّا تجعلنا نُغفِل مجالات حياة في مجتمعات أخرى من الواضح أنّ قواعد أخرى تُتَّبَع فيها. وتعجّ كتابات الرحّالة الغربيين بأمثلة أُهين فيها حسّهم الدرامي أو دُهِش، وإذا ما أردنا التعميم على الثقافات الأخرى فإنّ علينا أن نأخذ هذه الحالات في الحسبان كما نأخذ الحالات المُستحسَنة. ويجب أن نكون مهيّئين لأن نرى أنّه في حين تكون الأفعال والديكورات متناغمة ومتماسكة على نحوٍ رائع في غرفة شاي خاصة في الصين، يمكن أن تُقدَّم وجبات متقنة للغاية في مطاعم بسيطة للغاية، وأنّ متاجر تشبه الأكواخ يعمل بها موظّفون أفظاظ ومتخطّون لِلّياقات يمكن أن تحتوي في تجاويفها لفّات الحرير الناعم الرائعة، ملفوفةً بورق أسمر قديم[1]. وبين أناس قيل إنّهم حريصون على حفظ ماء وجه واحدهم الآخر، يجب أن

(1) Macgowan, *op. cit.*, pp. 178-79.

نكون مُهيّئين لقراءة أنّ:

> «الصينيّون لا يؤمنون، لحسن الحظ، بخصوصية المنزل كما نؤمن. إنهم لا يُمانعون أن يرى كلّ مهتمٍّ جميع تفاصيل تجربتهم اليومية. كيف يعيشون، وماذا يأكلون، وحتى خوابي العائلة التي نحاول إخفاءها عن الجمهور هي أشياء تبدو ملكًا مشتركًا، ولا تنتمي حصريًا إلى هذه العائلة المحددة المعنيّة بها أكثر من سواها»[1].

ويجب أن نكون مهيَّئين لأن نرى أنّه في المجتمعات ذات أنظمة المكانة غير المتكافئة المستقرة والتوجهات الدينية القوية، يكون الأفراد في بعض الأحيان أقلّ جدية منّا حيال الدراما المدنية برمّتها، ويتخطّون الحواجز الاجتماعية بإيماءات موجزة تُبدي من التقدير للرجل خلف القناع أكثر مما يمكن أن نجده جائزًا.

علاوة على ذلك، علينا أن نحترس للغاية في أيّ جهدٍ يصف مجتمعنا ككل من حيث الممارسات الدراماتورجية. على سبيل المثال، في العلاقات الراهنة بين الإدارة والعمل، نعلم أنّ فريقًا قد يدخل اجتماعات تشاور مشتركة مع المعارضة مدركًا أنّه قد يكون ضروريًا إبداء مظاهر الغضب والانزعاج خارج الاجتماع. وتقديم مثل هذه العروض يكون مطلوبًا من الفرق الدبلوماسية في بعض الأحيان. بعبارة أخرى، بينما تضطر الفرق في مجتمعنا في العادة لأن تكبت غضبها خلف إجماع فاعل، ثمة أوقات تضطر فيها الفرق لأن تكبت ظهور المعارضة الرصينة خلف إبداء مشاعر غاضبة. وبالمثل، فإنّ هنالك مناسبات يشعر فيها الأفراد، سواء رغبوا في ذلك أم لا، بأنّهم مضطرون لتخريب التفاعل كي يحفظوا شرفهم وماء وجههم. ومن الحكمة، إذًا، أن نبدأ بوحدات صغرى، مؤسسات اجتماعية أو أصناف من المؤسسات، أو ضروب مكانة معينة، وتوثيق المقارنات والتغيرات بطريقة متواضعة من خلال منهجية تاريخ الحالة. وعلى سبيل المثال، فإنّ لدينا النوع التالي من المعلومات عن العروض التي يُسمح قانونًا لرجال الأعمال بتقديمها:

> «شهِدَ نصف القرن الماضي تغيُّرًا ملحوظًا في موقف المحاكم من مسألة الثقة المبرَّرة أو التي في محلّها. كانت القرارات السابقة، تحت تأثير المذهب السائد القائل بـ«مسؤولية المشتري عن شرائه»

(1) *Ibid.*, pp. 180-81.

(caveat emptor)، قد شددت كثيرًا على «واجب» المدّعي حماية نفسه وعدم الثقة في خصمه، ورأت أنّه لا يحقّ له الثقة حتى بالإثباتات الإيجابية التي يطلقها حيال واقعةٍ من الوقائع أحدٌ يتعامل معه على أساس تجاري صرف. وافترضت أنّه من المتوقَّع من كلّ أحدٍ أن يمكر بالآخر في صفقة من الصفقات إذا ما استطاع، وأنّ الأحمق وحدَهُ من يتوقّع الصدق والأمانة لدى الجميع. ولذلك كان على المُدّعي أن يتحقق ذلك التحقق الحصيف، ويشكّل حُكْمَه الخاص. وقد أدّى الاعتراف بمعيار جديد يحكم أخلاقيات التجارة، ويتطلب أن تُطلق الأقوال الخاصة بواقعة من الوقائع بأمانة ورويّة على الأقلّ، وأن تكون صادقة وصحيحة في كثيرٍ من الحالات، إلى تحوّلٍ يكاد أن يكون كاملًا في وجهة النظر هذه.

يُعتقد الآن أنّ تأكيدات واقعة من الوقائع المتعلقة بكمية الأرض أو البضائع المباعة أو جودتها، والأوضاع المالية للشركات، والمسائل المماثلة التي تؤثّر على المعاملات التجارية، يمكن الثقة بها على نحوٍ مبرَّرٍ دونما تحقيق، لا حيث يكون مثل هذا التحقيق مرهقًا وعسيرًا فحسب، كما في الأحوال التي تكون فيها الأرض المُباعة بعيدة، بل أيضًا حيث يمكن اكتشاف زيف التمثيل بقليل من الجهد وبالوسائل المتاحة بسهولة»[1].

وبينما يمكن للصراحة أن تتزايد في العلاقات التجارية، لدينا بعض الأدلّة على أنّ مستشاري الزواج يتفقون بصورة متزايدة على أنّ الزوج والزوجة ينبغي ألا يشعرا بأنّهما ملزَمين بإطلاع واحدهما الآخر على «العلاقات» السابقة، لأنّ هذا قد لا يؤدي إلّا إلى توتّر لا حاجة لهما به. ويمكن أن نُورِدَ أمثلةً أخرى. فنحن نعلم، على سبيل المثال، أنّ الحانات في بريطانيا حتى عام 1830 كانت توفّر للعمّال نوعًا من الكواليس، لا يكاد يمكن تمييزها عن مطابخهم، وأنّه بعد ذلك التاريخ برزت على الساحة فجأة حانات الجنّ الرخيصة لتوفّر للزبائن أنفسهم تقريبًا منطقة واجهة أبدع مما أمكنهم أن يحلموا به[2]. ولدينا سجلات للتاريخ الاجتماعي لبلدات أميركية معينة، تخبرنا عن تدهور قريب العهد في إحكام الواجهات

(1) Prosser, *op. cit.9* pp. 749-50.

(2) M. Gorham and H. Dunnett, *Inside the Pub* (London: The Architectural Press, 1950), pp. 23-24.

المنزلية والمهنية للطبقات العليا المحلية. وبالمقابل، تتوفر بعض المواد التي تصف الزيادة قريبة العهد في إحكام الإعدادات التي تستخدمها المنظمات النقابية[1]، والميل المتزايد إلى «التزود» بإعدادات على يد خبراء مدرّبين أكاديميًا تحيط بهم هالة من الفكر والاحترام[2]. ويمكننا أن نتتبّع تغيرات في تصميم منشآتٍ مؤسساتٍ صناعية وتجارية محددة وأن نُظهر زيادة في الواجهة، سواء في ما يتعلق بالجزء الخارجي من مبنى المقر الرئيس أو فيما يتعلق بغرف الاجتماعات والقاعات الرئيسة وغرف الانتظار في هذه المباني. ويمكننا أن نتتبع لدى جماعة محددة من المزارعين الشتلانديين كيف أنَّ حظيرة الحيوانات التي كانت مرّةً كواليس للمطبخ ويُوصَل إليها من خلال باب صغير بجوار الموقد، جُعِلَت مؤخرًا على مسافة من المنزل، وكيف أنَّ المنزل ذاته الذي كان متوضّعًا مرّةً بلا حماية في وسط الحديقة، ومعه معدات المزرعة والمزبلة والعلف، راح يتّخذ، بمعنى ما، وجهة العلاقات العامة، مع فناء أمامي مسوّر ونظيف نوعًا ما، مبديًا للجماعة جانبًا أنيقًا في حين تناثر الحطام بصورة عشوائي في مناطق الخلفية غير المسوّرة. وإذ اختفت الزريبة التي كانت متصلة بالبيت، وراح ملحق المطبخ ذاته يصبح أقلّ تواترًا، صار بمقدورنا أن نلحظ ارتقاء المنشآت المحلية، حيث يغدو المطبخ الذي كانت له مناطقه الخلفية الخاصة به، المنطقة الأقل قابلية للتقديم في المنزل في الوقت الذي راح يصير قابلًا للتقديم أكثر فأكثر. ويمكننا أيضًا أن نتتبع تلك الحركة الاجتماعية المميزة التي دفعت بعض المصانع والسفن والمطاعم والأسر إلى تنظيف كواليسها إلى درجة أنَّ حرّاسها باتوا، مثل الرهبان أو الشيوعيين أو أعضاء المجالس المحلية الألمان، في وضع استعداد دائم وما من مكانٍ تسقط فيه واجهتهم، في حين يغدو أعضاء الجمهور في الوقت ذاته مفتونين بِهُوَ المجتمع بما يكفي لاستكشاف الأماكن التي نُظِّفَت من أجلهم. وليس الحضور المأجور لبروفات الأوركسترا السيمفونية سوى واحدٍ من الأمثلة الأحدث. ويمكننا أن نلحظ ما يدعوه إيفريت هيوز بالحراك الجمعي، الحراك الذي يحاول من خلاله شاغِلو مكانةٍ معينةٍ تغييرَ حزمة المهام التي يؤدّونها كي لا يبقى مطلوبًا أي فعل لا يتّسق تعبيريًا مع صورة الذات التي يحاول هؤلاء الشاغلون إقامتها لأنفسهم. ويمكننا

---

(1) يُنظَر، مثلًا:

Hunter, *op. cit.*, p. 19.

(2) يجد القارئ مناقشةً لوظيفة «تنسيق الواجهة» التي يقوم بها طاقم من الخبراء، في:

Wilensky, *op. cit.*, chap, iv.

وثمة إشارة إلى نظير هذه الحركة المتعلق بالأعمال، في:

Riesman, op. *cit.*, pp. 138-39.

أن نلحظ، ضمن مؤسسة اجتماعية معينة، سيرورة موازية، يمكن أن ندعوها «مشروع الدور»، حيث لا يحاول عضوٌ معينٌ أن ينتقل إلى منصب أعلى مكرّس أصلًا بقدر ما يحاول أن يخلق لنفسه منصبًا جديدًا، منصبٌ يشتمل على واجبات تعبّر على النحو المناسب عن صفاته الخاصة. ويمكننا أن نتفحّص عملية التخصص التي تُمكّن كثيرًا من المؤدّين من الاستخدام الجماعي الوجيز لإعدادات اجتماعية شديدة الإحكام، ومن أن يرضوا بالنوم بمفردهم في منامة متواضعة لا ادّعاء فيها. ويمكننا أن نتتبّع انتشار الواجهات الحاسمة -مثل عدّة المختبر من الزجاج والفولاذ المقاوم للصدأ والقفازات المطاطية والبلاطة البيضاء ومعطف المختبر- التي تتيح لعدد متزايد من الأشخاص المرتبطين بمهام غير لائقة طريقةً للتطهر الذاتي. وإذ نبدأ مع ميل المؤسسات السلطوية للغاية لأن تطلب من فريقٍ قضاءَ وقتِهِ في تنظيف الإعدادات التي سيعمل فيها الفريق الآخر تنظيفًا منهجيًا صارمًا، يمكننا أن نتتبّع في مؤسسات مثل المستشفيات وقواعد القوات الجوية والأُسَر الكبيرة، تدهورًا حاليًا في الصرامة المفرطة التي تَسِمُ مثل هذه الإعدادات. وأخيرًا، يمكننا أن نتتبّع نشوء النسقين الثقافيين الخاصين بالجاز و«الساحل الغربي» وانتشارهما، حيث تروج مفردات مثل bit، وgoof، وscene، وdrag، وdig، ما يتيح للأفراد أن يُحافظوا على شيءٍ من علاقة المؤدّي المسرحي المحترف بالجوانب التقنية للأداءات اليومية.

دور التعبير هو إيصال انطباعات الذات

لعلّه يُؤذن لنا بملاحظة أخلاقية في النهاية. لقد تعاملنا في هذه الدراسة مع المكوّن التعبيري للحياة الاجتماعية كمصدر للانطباعات التي تُعطى للآخرين أو تُؤخذ من قِبَلِهم. وتعاملنا مع الانطباع، بدوره، كمصدر للمعلومات عن حقائق ليست ظاهرة وكوسيلة يمكن من خلالها للمتلقّين أن يردّوا على مصدر المعلومات من دون الحاجة لأن ينتظروا الشعور بالعواقب الكاملة لأفعاله. وتعاملنا مع التعبير، إذًا، من حيث الدور التواصلي الذي يلعبه خلال التفاعل الاجتماعي وليس من حيث الوظيفة الإنجازية أو وظيفة تنفيس التوتر اللتين قد تكونان له بالنسبة إلى المُعبر[1].

---

(1) يمكن أن نجد معالجةً من هذا النوع في:
Talcott Parsons, Robert F. Bales, and Edward A. Shils, *Working Papers in the Theory of Action* (Glencoe, 111.: The Free Press, 1953), Chap, n, «The Theory of Symbolism in Relation to Action».

يبدو أنّ جدلية أساسية تقوم عليها جميع التفاعلات الاجتماعية. فحين يكون فردٌ في حضرة آخرين، يرغب في اكتشاف حقائق الوضع. إذ أنّه حين يمتلك هذه الحقائق، يمكنه أن يعلم ما سيحصل، ويتيح له الحصول، ويعطي الآخرين الحاضرين من استحقاقهم بالقدر الذي يتّسق مع تبصّره بمصلحته الخاصة. وكي يكشف الفرد الطبيعة الحقيقية للوضع كاملةً، من الضروري أن يعرف عن الآخرين جميع المعطيات الاجتماعية ذات الصلة. ومن الضروري أيضًا أن يعرف الثمرة الفعلية أو المنتج النهائي لنشاط الآخرين خلال التفاعل، وكذلك مشاعرهم العميقة حياله. والحال، إنّ معلومات كاملة من هذه المرتبة نادرًا ما تتوفر؛ فيميل الفرد، في غيابها، إلى استخدام بدائل -إشارات، اختبارات، تلميحات، إيماءات معبّرة، رموز للمكانة، وما إلى ذلك- كوسائل للتنبؤ. باختصار، بما أنّ الواقع الذي يُعنى به الفرد لا يمكن إدراكه مباشرةً، فلا بدّ من الاعتماد على المظاهر بدلًا منه. والمفارقة هنا، أنّه كلما زادت عناية الفرد بالواقع غير المتاح للإدراك، توجّب عليه أن يزيد من تركيز انتباهه على المظاهر.

يميل الفرد إلى معاملة الآخرين الحاضرين على أساس الانطباع الذي يعطونه في حينه عن الماضي والمستقبل. وهذا هو الموضع الذي تُترجَم فيه الأفعال التواصلية إلى أفعال أخلاقية. ذلك أنّ الانطباعات التي يُعطيها الآخرون تميل لأن تُعامَل على أنّها مزاعم ووعود أُطلِقت ضمنيًّا، وتميل المزاعم والوعود لأن يكون لها طابع أخلاقي. يقول الفرد في سرّه: «إنني أستخدم هذه الانطباعات عنك كوسيلة للتحقق منك ومن نشاطك، وينبغي ألا تضلّلني». والغريب في الأمر هو أنّ الفرد يميل إلى اتخاذ هذا الموقف على الرغم من أنّه يتوقّع أن يكون الآخرون غير واعين بكثير من سلوكياتهم التعبيرية، وعلى الرغم من أنّه قد يتوقع أن يستغل الآخرين على أساس المعلومات التي يجمعها عنهم. وبما أنّ مصادر الانطباع التي يستخدمها الفرد المراقِب تنطوي على كثير من المعايير المرتبطة بالتهذيب واللياقة، المرتبطين كليهما بالتعامل الاجتماعي وأداء المهام، فإنّ بمقدورنا أن نتبيّن مجدّدًا كيف أنّ الحياة اليومية واقعة في شراك خيوط التمييز الأخلاقية.

دعونا نلتفت الآن إلى وجهة نظر الآخرين. إذا أرادوا أن يكونوا مهذبين، ويلعبوا لعبة الفرد، فلن يهتمّوا كثيرًا لحقيقة أنّ ثمة انطباعات تتشكّل عنهم، بل سيتصرفون من دون خداع أو احتيال، فيُمَكّنون الفرد من تلقّي

انطباعات صحيحة عنهم وعن جهودهم. وإذا ما حدث وفكّروا في حقيقة أنّهم مُراقَبين، فلن يتيحوا لذلك أن يؤثّر فيهم من دون مبرر، مطمئنين إلى أنّ الفرد سوف يأخذ انطباعًا صحيحًا ويعطيهم ما يستحقون لقاءه. ولأنّهم لا بدّ أن يكونوا معنيين بالتأثير في معاملة الفرد لهم، وهو الأمر الذي يجب توقُّعه، فسوف تتوفّر لهم عندئذٍ وسيلة مهذبة لذلك. ولا حاجة بهم إلا إلى توجيه فعلهم في الحاضر بحيث تكون عواقبه المستقبلية من النوع الذي من شأنه أن يدفع فردًا منصفًا إلى معاملتهم في حينِهِ بالطريقة التي يريدون أن يُعامَلوا بها؛ فإذا ما تمّ ذلك، لا يكون عليهم سوى الاعتماد على إدراك الفرد الذي يراقبهم وإنصافه.

في بعض الأحيان، يعمد المراقَبون، بالطبع، إلى استخدام هذه الوسائل المناسبة للتأثير في الطريقة التي يعاملهم بها المراقِب. لكن هنالك طريقة أخرى، أقصر وأكثر فاعلية، يمكن من خلالها للمراقَبين أن يؤثر في المراقِب. فبدلًا من السماح لانطباع عن نشاطهم بأن ينشأ كنتاج ثانوي عرضي لنشاطهم، يمكنهم أن يُعيدوا توجيه إطارهم المرجعي ويكرّسوا جهودهم لخلق انطباعات مرغوب فيها. وبدلًا من محاولة تحقيق غايات معينة بوسائل مقبولة، يمكنهم أن يحاولوا تحقيق الانطباع بأنّهم يحققون غايات معينة بوسائل مقبولة. من الممكن على الدوام التلاعب بالانطباع الذي يستخدمه المراقِب كبديل للواقع لأنّه يمكن، في غياب شيء من الأشياء، استخدام إشارة تدلّ على حضوره، من دون أن تكون ذلك الشيء. وحاجة المراقِب إلى الاعتماد على تمثيلات للأشياء هي التي تخلق إمكانية إساءة التمثيل.

ثمة مجموعات من الأشخاص الذين يشعرون أنّهم لا يسعهم مواصلة عملهم، كائنًا ما كان هذا العمل، إذا ما اقتصروا على الوسائل المهذبة في التأثير في الفرد الذي يراقبهم. ويشعرون في هذه اللحظة أو تلك من دورة نشاطهم أنّ من الضروري أن يجتمعوا معًا ويتلاعبوا مباشرةً بالانطباع الذي يعطونه. وهنا يغدو المراقَبون فريقًا مؤدّيًا ويغدو المراقِبون الجمهور. وتغدو الأفعال التي يبدو أنها تُمارَس على الأشياء إيماءات موجهة إلى الجمهور. وتغدو دورة النشاط دراميّة.

نأتي الآن إلى الجدلية الأساسية. يُعنى الأفراد، بوصفهم مؤدّين، بالحفاظ على الانطباع بأنّهم يرتقون إلى مصاف المعايير الكثيرة التي يُحكَم من خلالها عليهم وعلى منتجاتهم. ونظرًا إلى كثرة هذه المعايير وانتشارها

البالغين، فإنّ الأفراد الذين هم مؤدّون يقطنون أكثر مما نعتقد في عالم أخلاقي. لكنّ الأفراد، بوصفهم مؤدّين، لا يُعنون بالمسألة الأخلاقية المتمثّلة في تحقيق هذه المعايير، بل بالمسألة غير الأخلاقية المتمثلة في تدبّر انطباع مقنع بأنّ هذه المعايير تُحقَّق. هكذا يكون نشاطنا معنيًّا عمومًا بالأمور الأخلاقية، لكننا كمؤدّين، لا عناية أخلاقية لنا بها. ونحن كمؤدّين تجّار أخلاق. ويومنا مكرَّس للتماس الحميم مع البضائع التي نعرضها وعقولنا مفعمة بتفهُّمها العميق؛ لكن كلما زاد اهتمامنا بهذه البضائع، شعرنا بزيادة المسافة التي تفصلنا عنها وعن أولئك الذين يصدقون ويؤمنون بما يكفي لشرائها. وكي نستخدم مجازًا مختلفاً، فإنّ واجب الظهور بمظهر أخلاقي راسخ على الدوام، أي بمظهر الشخصية الاجتماعية، والمكسب المترتب على ذلك، يجبر المرء على أن يكون ذلك الشخص الذي يمارس بطرائق التمثيل على خشبة المسرح.

التمثيل والذات

ليست الفكرة العامة التي مفادها أننا نقدّم أنفسنا للآخرين بالفكرة الجديدة؛ وما يجب التأكيد عليه في الختام هو أنّ من الممكن النظر إلى بنية الذات ذاتها من حيث الكيفية التي نعدّ بها لمثل هذه الأداءات في مجتمعنا الأنكلو أمريكي.

لقد قسمنا الفرد ضمنياً، في هذا التقرير، إلى جزأين أساسيين: إذ نُظِرَ إليه بوصفِهِ **مؤدّيًا**، كمبتدع متوتّر للانطباعات منكَبٍّ على مهمة إنسانية للغاية هي تقديم أداء؛ ونُظِرَ إليه بوصفه **شخصية**، أو صورة، بديعة في العادة، صُمِّمَ الأداء لاستحضار روحها وقوتها وسوى ذلك من صفاتها الرائعة. وتنتمي صفات المؤدّي وصفات الشخصية إلى نظامين مختلفين ذلك الاختلاف الأساسي، لكنّ المجموعتين كلتيهما تستمدان معنييهما من العرض الذي يجب أن يُعرَض.

أولاً، الشخصية. يُساوَى في مجتمعنا بعض الشيء بين الشخصية التي يؤدّيها المرء وبين ذاته، وعادة ما يُنظر إلى هذه الذات -بوصفها شخصية- على أنّها شيءٌ ثاوٍ داخل جسد صاحبها، لا سيّما الأجزاء العلوية منه، كونها عقدة، نوعًا ما، في البيولوجيا النفسية للشخصية. وما أشير إليه هو أنّ هذه النظرة هي جزء ضمني مما نحاول جميعًا أن نقدّمه، لكنّه يوفّر،

لهذا السبب بالضبط، تحليلًا سيئًا للتقديم. وقد نظرنا، في هذه الدراسة، إلى الذات المؤدّاة على أنّها نوع من الصورة، ذات المصداقية في العادة، يحاول الفرد على الخشبة وفي الشخصية أن يحثّ الآخرين حثًّا فاعلًا على التمسك بها حياله. وفي حين يُحتفى بهذه الصورة **فيما يخصّ** الفرد، كما لو أنّها ذات تُنسب إليه، فإن هذه الذات ذاتها لا تُستمَدّ من صاحبها، بل من مجمل مشهد فعله، إذ تولّدها تلك النسبة من حوادث محلّية تغدو قابلةً للتفسير لدى الشهود. إنّ مشهدًا مُخرَجًا ومؤدًىً على النحو الصحيح ليدفع الجمهور لأن ينسب ذاتًا إلى شخصيةٍ مؤدّاة، لكنّ هذه النسبة -هذه الذات- هي **نتاج** مشهد يحدث، وليست **سببًا** له. ولذلك، فإنّ الذات، بوصفها شخصية مؤدّاة، ليست شيئًا عضويًا له موقع محدد، ومقدّر له ذلك القدر الجوهري بأن يُولَد وينضج ويموت؛ بل هي أثر درامي ينشأ متفرّقًا من مشهد يُقدَّم، والقضية الفارقة، أو الشاغل الحاسم، هو ما إذا كان سيحظى بالمصداقية أم لا.

نحن ننصرف، إذًا، في تحليل الذات عن صاحبها، عن الشخص الذي سيربح بها أو يخسر الكثير، إذ لا يشكّل هو وجسده سوى المشجب الذي يُعلّق عليه لبعض الوقت شيء من الاصطناع التعاوني. وليست وسائل إنتاج الذوات والحفاظ عليها بالثاوية داخل المشجب؛ الحقيقة، إنَّ هذه الوسائل غالبًا ما تكون وثيقة الصلة بمؤسسات اجتماعية. وتكون ثمة منطقة الخلفية بأدواتها اللازمة لصَوغ الجسد، ومنطقة الواجهة بدعائمها الثابتة. ويكون ثمة فريق من الأشخاص يشكّل نشاطهم على الخشبة إلى جانب الدعائم المتاحة المشهدَ الذي ستبرز منه ذات الشخصية المؤدّاة ، وفريق آخر، هو الجمهور، يكون نشاطه التفسيري ضروريًا لهذا البروز. والذات هي نتاج هذه الترتيبات جميعًا، وتحمل في جميع أجزائها علائم هذا التكوين.

آلية إنتاج الذات ككلّ هي آلية مرهقة، بالطبع، وتتعطل في بعض الأحيان، فتكشف عن مكوّناتها المنفصلة: التحكّم بمنطقة الخلفية؛ تواطؤ الفريق؛ لباقة الجمهور؛ وما إلى ذلك. أمّا حين تعمل هذه الآلية بسلاسة ومضاء، فتتدفق منها الانطباعات بسرعة تكفي لأن تضعنا في قبضة نمط من أنماط الواقع التي لدينا: يؤتي الأداء أُكله وتظهر الذات الموافقة لكلّ شخصية مؤدّاة كأنّها تنبعث من مؤدّيها بحدّ ذاته.

دعونا نتحوّل الآن من الفرد كشخصية مؤدّاة إلى الفرد كمؤدٍّ. فهو قادر

على التعلّم، الأمر الذي يُمارَس في مهمة التدريب على دور. وهو ميّال لأن تكون له أوهام وأحلام، يتكشّف بعضها ذلك التكشّف الممتع عن أداء ظافر، ويملأ بعضها الآخر القلق والرهبة اللذان يتعاملان بعصبية مع حالات حيّة من ثلم المصداقيّة في منطقة عمومية من مناطق الواجهة. وهو غالبًا ما يُبدي عن رغبة جماعية تجاه زملائه في الفريق والجمهور، وعن مراعاة لبِقّة لمشاغلهم؛ ولديه القدرة على الشعور العميق بالخجل، ما يؤدي إلى التقليل من فرص الكشف التي يقتنصها.

هذه السمات الخاصة بالفرد بوصفه مؤدّيًا ليست مجرد أثر مرسوم لأداءات بعينها؛ فهي ذات طبيعة بيولوجية نفسية، لكن يبدو أنّها تنشأ من خلال تفاعل حميم مع طوارئ أداءات مُخرجَة.

والآن، تعليقٌ أخير. لقد استخدمتُ لغة المسرح في تطوير الإطار المفهومي المستخدم في هذا البحث. تحدثتُ عن مؤدّين وجمهور؛ عن أفعال معتادة وأدوار؛ عن أداءات تنجح أو تفشل؛ عن إشارات، وإعدادات للخشبة وكواليس؛ عن حاجات دراماتورجية، ومهارات دراماتورجية، واستراتيجيات دراماتورجية. وبات من الواجب الاعتراف الآن بأنّ هذه المحاولة لدفع مجرد تشبيه إلى هذا الحدّ كان في جزء منه بلاغة ومناورة.

لقد شاع الزعم القائل إنّ الدنيا كلّها خشبة مسرح بما يكفي لأن يكون القرّاء على دراية بمحدوديته ومتسامحين حيال تقديمه، مدركين أنّهم قادرون بسهولة وفي أيّ وقت أن يثبتوا لأنفسهم أنّه ينبغي ألّا يُفرَط في أخذه على محمل الجد. إنّ فعلًا يؤدّى في مسرح لهو وهمٌ مُختلقٌ نسبيًا ووهمٌ مقبول؛ فبخلاف الحياة العادية، لا يمكن أن يحدث أيّ شيء واقعي أو فعلي للشخصيات المؤدّاة؛ على الرغم من أنه يمكن، بالطبع، وعلى مستوى آخر، أن يحدث شيء واقعي وفعلي لسمعة المؤدّين بوصفهم محترفين يتمثّل عملهم اليومي بتقديم الأداءات المسرحية.

هكذا تسقط هنا لغة المسرح ويسقط قناعه. ذلك أنّ السقّالات هي، في النهاية، لبناء أشياء أخرى بواسطتها، ويجب أن تُقام والعين على إزالتها. ولا تُعنى هذه الدراسة بجوانب المسرح التي تتسلل إلى الحياة اليومية، بل تُعنى ببنية اللقاءات الاجتماعية: بنية تلك الكيانات في الحياة الاجتماعية التي تنشأ كلما دخل الأشخاص الحضرة المادية المباشرة لبعضهم بعضًا. والعامل الأساس في هذه البنية هو الحفاظ على تعريف واحد للوضع، وهذا التعريف يجب التعبير عنه، وهذا التعبير يُحافَظ عليه في وجه كثير

من الاضطرابات المحتملة.

ليست الشخصية التي تؤدّى على المسرح بالواقعية من بعض النواحي، وليس لها النوع ذاته من العواقب الواقعية التي للشخصية المختلَقة تمامًا التي يؤدّيها محتال؛ لكن الأداء **الناجح** لأيٍّ من هذين النمطين الزائفين يشتمل على استخدام تقنيات **واقعية**: هي التقنيات ذاتها التي يحافظ بها الأشخاص العاديون على أوضاعهم الاجتماعية الواقعية. وعلى أولئك الذين يتفاعلون وجهًا لوجه على خشبة المسرح أن يلبّوا المطلب الأساس للأوضاع الواقعية؛ عليهم أن يحافظوا بصورة معبّرة على تعريف للوضع: لكنهم يفعلون ذلك في ظروف يسّرت لهم تطوير مصطلحات مناسبة للمهام التفاعلية التي نتشاركها جميعًا.

ثَبْتُ المصطلحات

Action	فعل
Actor	فاعل
Ambivalence	تجاذب وجداني
Anticipatory socialization	تنشئة اجتماعية استباقية
Appearance	مظهر
Audience	جمهور
Audience segregation	عزل الجماهير
Back region	منطقة الخلفية
Backstage	الكواليس
Behavior	سلوك
Caste	طائفة طبقية (الهند)
Ceremony	مراسم
Character	شخصية مسرحية، شخصية، طابع، طبع
Claque	المصفّق المأجور
Clique	شلّة
Colleague	زميل
Collusion	تواطؤ
Communication	تواصل، اتصال
Communication out of character	تواصل خارج الشخصية
Confidant	نجيّ

Confidence man	نصّاب
Consensus	إجماع
Contrivance	اختلاق
Control	سيطرة، تحكّم
Cue	إشارة
Cynical	متهكّم، كلبيّ، سينيكيّ
Cynic	الشخص المتهكّم، الشخص الكلبي، السينيك
Dark secrets	أسرار مصونة
Deceit	خداع
Decorum	لياقة
Defensive measures	إجراءات دفاعية
Defensive practices	ممارسات دفاعية
Definition of the situation تعريف	الوضع
Defrauding	احتيال
Derisive collusion	تواطؤ هازئ
Derogation	انتقاص
Destructive information معلومات	هدّامة
سيطرة إخراجية	سيطرة إخراجية
Director	مُخرج
Disclosure	إفشاء
Discretion	تكتّم، تمييز
Dissembling	نفاق، رياء

Dominance	سيطرة
Double-talk	كلام مراوغ
Dramatic dominance	سيطرة درامية
Dramatization	إضفاء الطابع الدرامي
Dramaturgical circumspection	الاحتراس الدراماتورجي
Dramaturgical discipline	الانضباط الدراماتورجي
Dramaturgical loyalty	الولاء الدراماتورجي
Dramaturgy	دراماتورجيا
Entrusted secrets	الأسرار المُودَعة
Expressive control	تحكّم تعبيري
Face-to-face interaction تفاعل	وجهًا لوجه
Faux pas	عثرات
Feigning	تصنّع
Framework	إطار
Free secrets	الأسرار المُباحة
Front	واجهة
Front region	منطقة الواجهة
Gaffes	غلطات
Gesture	إيماءة
Go-between	سمسار
Grumbling	تذمّر
Hint	تلميح
Idealization	إضفاء طابع مثالي

Impersonation	انتحال شخصية
Impostor	محتال، مخادع
Impression	انطباع
Impression management إدارة	الانطباع
Impression of reality	انطباع الواقع
Individual	فرد
Informer	مصدر معلومات، مخبر
Inopportune intrusions	تدخلات في غير وقتها
Inside secrets	أسرار داخلية
Interaction	تفاعل
Intercourse	تعامل
Keeping secrets	حفظ الأسرار
Knocker	عيّاب
Make-no-work	التظاهر بعدم العمل
Make-work	التظاهر بالعمل
Manner	طريقة
Mediator	وسيط
Misrepresentation	إساءة التمثيل
Mystification	تعمية
Negative idealization	إضفاء سلبي للطابع المثالي
Non-person	شخص لا أهمية له
Omission	إغفال
Outside region	منطقة للخارج

Outsiders	غرباء
Overstatement	مغالاة
Part	دور
Performance	أداء
Performance disruptions اضطرابات	اضطرابات الأداء
Performer	مؤدّي
Personal front	واجهة شخصية
Player	ممثّل، لاعب
Position	موقع
Profanation	تدنيس
Props	دعائم، سنادات، إكسسوار
Protective measures إجراءات	وقائية
Protective practices	ممارسات وقائية
Psychodrama	دراما نفسية
Realignment	إعادة اصطفاف
Realization	التحقيق (الدرامي للدور)
Region	منطقة
Region Behavior	سلوك مناطقي
Renegade	مرتد
Report	بحث
Response	استجابة
Ritual	شعائري، طقسي، مراسمي
Role	دور

Routine	فعل معتاد، روتين
Scene	مشهد، زيطة
Scenery	مشهد
Segregation	عزل
Service specialist	متخصص الخدمة
Setting	وسط، إعداد
Shill	صنيعة
Shopper	المتسوق
Side-kick	تابع
Sign-equipment	أدوات-علامات
Sign-vehicles	حوامل العلامات
Situation	وضع
Social front	واجهة اجتماعية
Specialist	متخصص
Socialization	تنشئة اجتماعية
Spotter	مترصّد
Stage	خشبة المسرح، خشبة
Stage directions	إرشادات مسرحية
Staging	إخراج، عرض
Staging cues	إشارات إخراجية
Staging Talk	الكلام على الإخراج
Stand	موقف
Status	مكانة، منزلة، حالة
Strategic secrets	أسرار استراتيجية

Stratification	تناضد
Tact	لباقة
Tactful inattention	التجاهل اللبق
Team	فريق
Team Collusion	تواطؤ الفريق
Teammate	عضو فريق، زميل في فريق
terms of reference	مفردات الإشارة
terms of address	مفردات المخاطبة
Training specialist	متخصص التدريب
Treatment of the Absent معاملة	الغائب
Understatement	تبسيط
Unmeant gesture	إيماءة غير مقصودة
Wiseguy	متحاذق
Working consensus	إجماع فاعل


MANA.NET



صُنِّف بين كتب علم الاجتماع الأهمّ في القرن العشرين. وهو أوّل وصف للطرائق التي يدير بها البشر صورهم والانطباع العام عنهم. ومن هنا استخدم غوفمان مجاز المسرح؛ ليصوّر أهمية التفاعل الاجتماعي بين البشر.
كتاب لا بدّ منه، ليس للمشتغلين في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي فحسب، بل للقارئ العام أيضًا. وهو كسائر الكتب العظيمة التي تفتتحُ عهدًا جديدًا في مجالها، يحتاج في قراءته ذكاء القارئ وحسّه النقدي في آن معًا.


ISBN 978-603-91584-6-2
9 786039 158462
الطبعة الأولى: 2021

